

# القاهرة

أدب • فكر • فن

الخلافة الإسلامية في أدب الرافعي  
في مواجهة الجاهلية الموروثة  
الإبداع عند حامد نسدا  
أديسون ومحاولة صنع تاريخ  
صفحات مجهولة في الصحافة المصرية  
مصرح الباروك في أسبانيا  
مانتنيا .. لوحة بعشرة ملايين دولار



● زخرفة للفنان محمد سعيد الصكار ●





● اسلامیات . تصویر زینی صلاح طاہر ●



# القاهرة

## روية

يقول المثل النبوي : « وجدوا رأساً مقطوعاً من جسده وملقى على الأرض . فقالوا له : من صنع لك هذا أيها الرأس ؟ قال : لسان » .

وهكذا أصبح اللسان رمزاً لعملية الكلام في مجملها ، بل أصبح الشئ - على نحو ما يتضح من المثال الثوب - مما يلحق اللسان من أدنى نتيجة ما يصدر عنه من كلام .

إن هذا اللؤلؤ يغير ألونه من لونه ، أن يتغير بكماء يحلبه له من الخشب ما قد يصل إلى حد نقص رأسه من جسمه ، أي إعدامه . وهو يتغير بوقوع كل نوع من التجسيم الدراري من خلال شغل الجليجوري بغير المنزلي في عقل الإنسان حفرًا . وللهو ذلك ربما كان أكثر تأثيراً من مثلاً الفارج الذي يقول : « لسانك حسانك ، إن صنت صانك . »

القائمة :

رئيس مجلس الإدارة  
د. عز الدين إسماعيل  
رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي

سكرتير التحرير  
شمس الدين موسى  
المدير الفني  
محمود الهندي

جلس التحرير

- د. أحمد عثمان
- د. أمينة كامل
- د. سامية السيد
- د. عبد الفتاح
- د. عبد القادر محمود
- د. ماري تيريز عبد المسبح
- د. محمود فهمي حجازي
- هشام الحلباني

عبد الباقى  
مدير الإدارة  
عبد الباقى

اعلانات

مؤسسة أبوالمو للإعلان  
16 شارع للبورصة التوليفية  
39 عمارة أبو الفتح بالمرم  
ت : 787771 - 898001  
2010 القاهرة

الأسعار

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا  
٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس  
- الكويت ٤٥٠ فلس - العراق ١١٠٠ فلس -  
المغرب ٨٠ درهم - الجزائر ٦٥ سنت - تونس  
٦٥٠ مليم - الخليج ٦٠٠ فلس.

الإشتراكات

الإنتفاضة  
قيمة الإنتفاضة السوفيتي ٥٢ عدد في  
جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنبها  
مصريين بالبريد العربي. وفي بلاد الشامي  
البريد العربي والبريد السوفيتي ثلاثون  
دولاً أو ما عدتها والبريد الجوي -  
مختلف أنحاء العالم السوفيتي وألمانيا  
والبريد الجوي -  
والقيمة بعدد قسم الإنتفاضة  
بالجولة العربية أو القيمة للثمن - ٥٠٠ نقد أو  
مجمولة عربية. أو يذهب مصر في الهيئة  
للجمعية العامة للجمعية - كوكيزين للبلد  
للأجهزة وتختلف في السوفيتي السوفيتي من  
الإنتفاضة السوفيتي

## المثالية الإسلامية في أدب الرافعي

د. عبد القادر محمود



أذاعت وكالات الأنباء العالمية في الشرق والغرب منذ شهر قليلة، نبأ يقول بأن رابطة للأدب الإسلامي قد تأسست، في مدينة «لكنو» بالهند، يشرف على ريادةها العالم الإسلامي الكبير أبو الحسن الندوي، وأما بدأت تمارس عملها ونشاطها، منذ تاريخ إنشائها في ٢ من ربيع الأول ١٤٠٥ هـ. (١٩٨٤/١١/٢٤ م).

وهدف هذه الرابطة الإسلامية، إلى تحقيق مبدأ عالمية الأدب الإسلامي والعمل على تأصيل نظرياته، وإظهار الملامح السائدة فيه على مر العصور، وتعريف الأديباء والمفكرين المسلمين - على اختلاف لغاتهم وأجاسمهم - بعضهم بعض، وجمع كلمتهم على وحدة دينهم، وإقامة التعاون بينهم، عن طريق الدوريات والندوات والكتب والبحوث والمؤتمرات، ليكونوا قوة إسلامية، صلاحها الكلمة الأصلية المنترمة بروح الإسلام ومثالية الإسلام.

إن هذا هو الذي يذكرن بأول رائد للأدب الإسلامي في عصر النهضة العربية المعاصرة منذ بدايات القرن العشرين، ولعله قد سبق عصره فيها اعتد - وهو مصطفى صادق الرافعي، الذي ترك للمثالية الأدبية الإسلامية، وللتراث العربي الإنسان زائداً أصيلاً، نحن في حاجة إلى فيض متواصل منه، لا يتسبب ولا يتعطل ولا يضعف من عمر الزمان.

قد كتب الرافعي المقال، والقصص، والخاطرة، والرسالة، وذلك من خلال يحوه وكتبه العبدية التي تذكر من أشهرها إحياء القرآن، ونحت راية القرآن، وأوراق الورد، وحديث القم، والسحاب الأحمر، ورسائل الأحرار. كما كتب ونظم الشعر، لكن يظهر أنه هجره إلى النثر، لأنه وجد في النثر تشبهاً لفيض مشاعره وجداناته أولاً لأنه كان يشعر بأن في نثره شاعرية تفوق حدود الوصف، حتى بالنسبة لكثير من أعلام الشعر والشعراء المعاصرين له.

ولا شك أن الرافعي في كل ما كتب، كان متحرراً إلى أبعد الحدود، بل خارجاً على تلك الحدود المرسومة بين نون المقال والقصص والخاطرة والرسالة. ولو أنه ارتبط والتزم بهذه الحدود، لكان أقل إثارة، وأقل



الرافعي ..  
مثالية الفكر والوجدان

تأثيراً في نفوس عشاقه ومريديه ومتذوقيه، ولما استطاع أن يستغرق ذوق العصر الرومانسي الذي عاشه، منذ بدايات القرن العشرين وحتى ما بعد رحيله من عالمنا، في مايو عام ١٩٣٧ م.

وقد يعجب الكثير من النقاد أو الدارسين لأدب الرافعي، قد يعجبون لهذا العائش المثالي المتطرف في مثاليته وجوهر خيالاته وسؤره تصورات، في كثير من أعماله أمثال: رسائل الأحرار، وأوراق الورد، والسحاب الأحمر، وغيرها. وقد يمتدحون الكثير من التردد والحيرة، أمام كثير من أفكار ومشاعر الرافعي الغلفة، الممزجة بدفوعات الأحرار وسحابات الأشجان. لكن الواقع أن تلك الرومانسية الحادة لم تكن إلا رومانسية عريضة وليست جوهرية، فلقد كانت عرضاً طارفاً أسهمت في تشكيل وتلون خواطره وجداناته، دون أن تقوده الأسس الفكرية عند. فإذا وقفنا قليلاً من نجاه للقصير وأسمار الحب وأشواق الروح إلى عالمها العلوي، وجدنا مثالية الرافعي التي تكاد تفوق حدود المثاليات، إن كان للمثاليات حدود ...

«... وأنت أيها القمر ... لا أحب أن أخفي عليك دمعي، فقد ترى فيها أشعة كثيرة من لؤلؤ الأسرار المختلفة، بل أنا أراها في قلبي وقد اشتعل بها الحبال الحزين، خيال هذا الأمل الذي يسميه الناس الحب. (فمن أحب ورأى حبيبه من فرط إجلاله إياها، كأنها غبار ملك، يمشي له في حلم من أحلام الجنة، يرى في عينها صفاء الشريعة السماوية وفي عذبتها نور فكر الإله العظيم، وعلى شفيتها أحرار الشفق الذي يحلّ للماضي دائماً، آن شمس روحه تكاد تجس، ووأها في جملة الجمال، فمثل الفن الإلهي الخالد، الذي يدرس بالفكر والفن لا يفسد، والتفلسف، فأخاطبها وأكلمها إرادته، واستند إليها كأنها قوّة، وعاش بها كأنها روحه) ... ويحلّ إلى أيها القمر ... حين أكتب عن أموها، أنك لفظ في ألفاظ تطلع من المداد ... فلذا قلت وجيها، فهل نظن هذا اللفظ الذي هو جملة الجمال إلا قسراً في الكلام؟ وإذا قلت إيمانها، فهل ترى هذه الحروف التي تنتس على القلب إلا أشعة الفجر الذي؟ وإذا قلت (هي)، فهل ترى إلا ضمير الطبيعة، التي تأخذ عليها الإنسانية دينها؟»

الصفحة

أدب

دراسات

- ٤ - (المقالة الإسلامية في أدب الرافعي) .. عبد القادر حمود ..
  - ١٦ - (الكوكب لـ محمد حسن إسماعيل) .. د. أسى داره ..
  - ٢٧ - (البهجة الإسلامية في شعر أحمد عزم) .. علاء الدين وحيد ..
- إبداع
- ١٠ - (القشلة قصة معربة) .. رجب سعد السيد ..
  - ٢٠ - (رواية في زمن مجهول - قصيدة) .. حسن التجلي ..
  - ٢١ - (في رحلة الأبرار - قصيدة) .. إسماعيل الشيعة ..
  - ٣٠ - (الأم قصة من الأدب الإيطالي) ..
  - ٣٠ - (عن سفيان) .. ترجمه : حسن حنين شكوي ..
  - ٤٤ - (عن السياسة) .. وإلى لقاء قصيدتان من (الأدب الإنجليزي) ..
  - وليم بترينس - ترجمة : وليد منير ..

تاريخ

- ٣٨ - (صفحات مجهولة في الصحافة المصرية) .. رمزي ميتايل ..

فكر

- ١٣ - (في مواجهة الجامعة المروعة) .. د. محمد عمارة ..
- ٣٢ - (ولفلة أيقظوا العالم وسقراط) .. د. مصطفى الشار ..

فنون

- ٢٤ - (الإبداع عند حامد ندا) .. د. شاكر عبد الحميد ..
- ٣٤ - (أوبسون ...) .. وحاوله صنع تاريخ هائل الخواص ..
- ٤١ - (مسرح البروك في إسبانيا وأمر بكا اللاتينية) .. طلعت شاهين ..

متابعات

- ٧ - (مع ندوة العلاقات المصرية التركية) .. تحقيق سولي المرصفي ..

أبواب ثمانية

- ٣ - (دقيقة) ..
- ٩ - (محاكمات من القاهرة) .. عبد الميم شبيب ..
- ٢٠ - (ويفي الشعر) ..
- ٢٢ - (إنتاج تحت الأضواء) .. شمس الدين موسى ..
- ٢٣ - (قراءة تشكيكية) .. محمود الحنفي ..
- ٣٦ - (من تراثنا) ..
- ٣٧ - (الثرات الغروب) ..
- ٤٢ - (مناقشات) ..
- ٤٥ - (حوار مع الفاي) ..
- ٤٦ - (ماتينا) .. لوحة بعشرة ملايين دولار) .. وجيه ودية ..

اللوحات الفنية

- ١ - (زخرفة) .. لوحة للفنان عبد الحميد الصكار ..
- ٢ - (إسلاميات) .. لوحة للفنان صلاح طاهر ..
- ٤٧ - (عجائب الجوس) .. لوحة لفنان عصر النهضة مانتينا ..
- ٤٨ - (لوحة من وصف مصر) ..

وتستسلم : هل كان الرافعي يتحدث فقط عن حبه لمي ؟ أو تلك الفتاة الرافضة الإطالة التي كان يشاهدها فقط من بعيد ، وهي تدخل إلى مسرحها ، عندما علم أنها تتعبد في حراب الفن رافضة ، ثم ما تلبث أن تعود لتصل في معبد الله ؟ تلك التي كتب عنها مقال الشهر : رفعت وصفت ؟ !! أفي النار ولا تحترق ؟ إننا تستسلم هل كان الرافعي يتحدث عن حب معين ، لشخص محدد معين ؟ الجواب بالنفي ، وإن كانت من أي غير من مراجع نظرية الرافعي المثالية للحب المثالي . فإن الحب عند الرافعي بكل جوانبه وخصائصه وتصوراته الموطأة في مساوئ الحياة ، هذا الحب لا يكن في النهاية ، ورفع هذا المجموع الرهيب ، إلا تفسيراً أو تصويراً لأخلاقية المرأة وأخلاقية الرجل ، ولأخلاقية الإسلام في تصوير العلاقة بين المرأة والرجل ، أصل أساس من حوص المرأة مثلاً عن حقها في رجولة الرجل البطل ، وحرص الرجل على أئمة المرأة ، الرافضة لأسرها ، والتي هي وسادة المحارب في معركة الحياة الحقة .

من هنا يمكن القول بأن أدب الحب مثلاً عند الرافعي يشق نغما مع أدب الحياة . ومن هنا - أيضا - يمكن تركيز أن الرافعي في كل ما كتب ، كان ينطلق من روح الإسلام ، وقد عاش ما كتب وكتب ما عاش فكره وفلا ، عابداً وصلاً ، صورة وحيات .

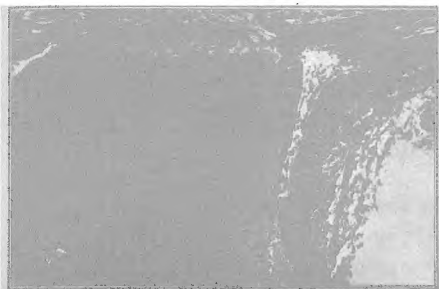
على هذا الصراط يمكن القول بأن مثالية الرافعي ، ليست فلسفية بآية حال من الأحوال ، ليست مثالية طوبائية بالهي الطلق الحار من الحقيقة أو الواقع ، لأن الروح والجسد في منطق الرافعي ، الذي هو منطق إيمانه وحقيقته دينة ، هذا الروح وهذا الجسد ليس إلا حقيقة واحدة ذات وجهين ، أو أن هذا الجسد هو التعبير الشخصي أو المكثف للروح المستترة ، الظاهرة ، في العالم المتطور المحسوس . من هنا - أيضا - كانت هذه المثالية عند الرافعي ، بعيدة كل البعد عن احتقار الجسد أو احتقاره شيئا نجساً ، كما زعمت بعض النظريات الأفلاطونية القديمة أو المحدثه ، وتبيناً في ذلك السديم ، كثير من النظريات الصورية في المسيحية أو في الإسلام ، والإسلام بالذات منها براء .

وقد يتساءل الكثيرون - أيضا - عن سر الغموض عند الرافعي ، في معظم تصوراته وتعبيراته إلى حد الاستغراق في كثير من الأحيان ، نتيجة لجسوس خيالاته جوحاً ، تميز اللغة - على تفوقها - عن ملاحظته ، كما يعجز الكثير منا حين نتفحص أنفسنا لآلة مسحورة وراء أو حول أشرفه أو أجنته عن مسيرته ، لكن الجواب في الواقع ليس عسراً . فلي اعتقدنا أن الرافعي يشابه إلى حد كبير مع « بيتوفون » ، رغم اختلاف لون التعبير أو الأداء الفني : الرافعي فقد حاسة السمع تماماً وهو في منى الثلاثين تقريباً كما فقدنا بيتوفون في من قرية من هذا العمر القياسي . كلاهما كان فناناً : الرافعي عاش يعبر بالكلمة ، وبيتوفون ، عاش يعبر بالنغمة ، فأين يذهب خيال الرافعي أو خيال بيتوفون ، جها ، وقد فقد كلاهما البعد المثالي للحياة وهو الصوت ؟ ولم يبق

مه أمامها إلا الصورة ، بل لم يبق أمامها إلا الغوص إلى الداخل ، داخل أصناف النص ، وصياغة كل صور الطبيعة والكائنات بكل تطايعاتها . في مبدع الصمت الرحيب ، داخل النص أو الروح . من هنا كان غموض الرافعي وكان جرح خياله وتصويراته ، حتى وصل - كما وصل يتوكلون مع سيفوفته وسائر إبداعاته ، إلى أبعد سحيفة ، لا يقدر عليها الكتبة ، من يعيشون بالتسرع في عالم الضوضاء !!!

وما لا شك فيه أن روح الدين أو روح الإسلام ، بالذات ، هي قلب روح ولسان الرافعي . فلقد أثبت تاريخ الإنسانية - كما يقول - إن هذا الدين الساري فيها لن يكون غير الدين أو غير الإسلام . فإذنا وقتنا قليلا مع الرافعي حبال إعجاز القرآن . وراية القرآن وحول تأثير القرآن في اللغة العربية ، التي هي لسانه وبيانه ، فإذنا نراه ، يؤكد لنا بكل وضوح وإيمان ، ويعين ، أن استقرار القرآن ، وهو شريعة وأخبار وأدب ، هو بعض أدلة إعجابه ، بل أقوالها . إن القرآن كتاب ، تسبحة كلمات ومفاتيح ، تسع لكل الأزمنة ، وتحمل اختلافها التي تختلف في ، ثم هي تحمده هذا الاختلاف ، فتره إلى القاصات الإنسان الأعلى الذي يسرى فيه البين العام ، ليحفظ الإنسانية على أهلها . ومن ثم تراه يجمع في نفسه الثبات الزمني ، فلا يتغير ولا يتبدل ، صل ما تبدت الزمن . ويتغير . ثم يجمع إلى كل ذلك ، لكل جبل ، قوة التأثيل الإلهي في معانيه المجددة المصححة ، وقوة التكوين الإلهي في أدابه الصالحة القوية ، كآله الذي من زمن مضى ، ولا كان لانه سَلَفَ أو هو لتاريخ وقع وانقطع . ونحن إذا تدبرنا هذا علم من المصور والأزمان ، لنستدرك - كما يقول الرافعي - من الحقائق الطبيعية والكونية والاجتماعية ، أن هذا الكتاب الإلهي ، كان في علم الله قبل كل الأزمنة ، فهو يوحيا كلها وكأه يُوَجِّدُ معها كلها . وبذلك يتبين أنه هداية إلهية في أسلوب إنساني ، يجعل في نفسه دليل إعجازها ، ويكون القرآن مفردا في التاريخ على من تدل أنزل ، لا يَبْرُحُ في كل عصر يتغير من شاحتين صافيتين ، ناحية الماضي المتدح من الحاضر ، وناحية الحاضر المتواصل مع المستقبل . معي هذا أن تيات القرآن على خلاف قاعدة البليات الإنسانية . إنه إعجاز ليس في إعجاز أيده منه ، إلا أنزل معانيه على غير قاعدة التحوّل . إنه وجود لثوب ركب كل ما فيه على أي يتغي خالدا مع الإنسانية ، فهو يدفع من هذه اللغة العربية التي لا يَفْقُحُ من شيء . وهذا وحده إعجاز . ثم لو لم يكن كذلك ، ولان يقوم به ، إلا إذا كان مُعْجِزاً أهل اللغة جميعا ، فتذكر به اللغة ، ولا يَفْقُحُ من شيء ، وبذلك يعجزها ، إذ يكون في إعجازها مُشْغَلَةُ العقل البليالي العربي في كل الأزمنة . إلى الجليل من الناس وعظمى ، وهو باق بصفاته ينظر باق الذي يَفْقُحُ ، كما أنه مُشْغَلَةُ الإنسان ، فلهذا لربّ دُرُسُ أسس نظام الإنسانية في حرامها وسلاها ، بما تحمله مصلحة الاجتماع أو فخره .

الروح الكونية . . . والكتاب الإلهي المصطفى



ولما كانت الأديان قائمة على النبوات ، فإن الرافعي يؤكد لنا حقيقة هامة ، يستمدّها من روح الإسلام . فإنه ما بات دين من الأديان بمعجزة . توضع بين أيدي الناس ، يبحث فيها أهل كل عصر بوسائل عصرهم ، غير الإسلام ، بما أنزل فيه من القرآن ، معي هذا بلغة أوضح ، أن النبوة في هذا الكتاب متعددة أبدا ، يلتقي بروحها كل من يفهم دقائقها وأسرارها ، فلا يلبث البليغ الذي يفهم القرآن - ولو لم يكن من أهله المؤمنين - أن يستكين في نفسه أنه حارس على اللغة . ليس هذا فقط ، ولكنه أيضا كذلك من حراسي هذه المعجزة . معي هذا لسان الرافعي « أن القرآن كتاب أنزل لتكون كل نفس سامية تسخّطه من معانيه ، وليكون هو النفس المعنوية الكبرى ، فهو كتاب ولكنه مع ذلك مجموعة العالم الإنساني » .

أما تأثير القرآن في اللغة ، فحسبنا بياناً ما يؤكد الرافعي لنا ، ويوحى من لسان القرآني المين ، بأن هذا القرآن يتيسر للذي هو أقوم ، وأن من تمع الله الكبرى ، ما كتبه إلا لأهل هذه اللغة ، في حفظها حيث قال « وإنا نحن زوّالنا الذكر وإنا له لحافظون » ، معي هذا أن حفظه للذي قائم في حفظه لكتابه ، وأن حرصنا على لغتنا ، على قدر إيماننا بهذا الكتاب . وخصّ هذا القرآن في كونه معجزة ، ما تقول فيه من صفة الجنسية العربية ، « التي جعل الأمم أجناساً في بطنها ، والذخر على ثقافتها كأنه أحد أبنائها » ، وجبّه أنه أقام مهابة معضلة سياسية ، في الأرض وقضها وقضها ، وفي السباه قلها وعقلها ، ونكسها بها المسلمين ، فهم إذا تفكروا ، انهمسوا كالياسين المرحوسين ، وإذا تفكروا سطوا في تيجان الممالك كالفيرصوس ، وما إن يزالوا في التاريخ ، مرة أصوله ، ومرة فصوله ، وإن لم يتوكلوا أحيانا بغيرهم ، قام بهم هذا الدين إلى حين . « وكيف وقد جدد الدين ، ولعل الذي أنزل من السباه فكان مثال أدبها ، وانتشر في الأرض فكان خلعة شبابها ، ودعا إليه الناس على

اختلافهم ، فكانوا على أمة تدعى إلى كتابها هناك سياسة هذا القرآن : جمع العرب للمداهب الأقدار وتصاريح التاريخ . . . ورأى السهم تقصود أرواحهم ، تقادفهم من السهم ، ويلك نزل منهم منزلة اللطرة الغالية ، التي تسبّد بالتكوين العقل في كل أمة ، فيجعل الأمة كأنها تحمل من هذا العقل ، فتتاح البلى التي تلج من إلى مستطيلها ، فإن كل أمة تستفيد عليها الحاضر من ماضيها لتفيد من هذا العقل مستطيلها .

ويرى الرافعي بحق ، أنه لولا القرآن بلسانه العربي المين ، ولولا أنه حل وجوه وحيدة ثابتة ، ما بقيت العربية ، ولا تبيّنت النسبة بين فرعها العامية ، بل للذبح كل فرع بما أخذت من الألفاظ ، وما استجد لكان من شروب العبارة وأساليبها . ليس هذا فقط ، بل كان من النتائج زوال سلطان أهلها ، وتوّكّل كلمتها وشعنت أسرارها ، فإنه « لا حرية لخلعة خلة اللسان ، ولا تشدّد لسماء خلة اللسان ، ولا استقلال لهذا العقل ، تخالفت السهم وقلوبهم » . وذلك سبب من السنن ، ولبيز الله الخبيث من العيب ، ويجعل الخبيث بغضه على بعض فريقه جميعا ، معي هذا أن حفظ اللغة العربية ، لا يتيسر مطلقا في لغة من لغات الأرض أو لغات الناس ، ولان تلتحق أسباه في أية لغة بعد العربية أو في غير العربية . معي هذا - كما يقول الرافعي - أن العربية قد تساهلها القرآن بالعقل والشعر والنسي ، حتى صارت جنسية . وحتى لو أهلها أهلها أو فقدوا عشولهم في فترات الشنات والتمزق ، فإن هذه اللغة بلسان العرب ، سيحفظها الشعور والنسي وسعد « وهو مادة العقل ، بل هو مادة الحياة » . وقد يكون العقل في يد صاحبه ، يرض به أحيانا ، ويصحو به أحيانا أخرى ، لكن ذلك النوع من الشعور ليس في يد أحد . غير أنه سيهان . ولعل هذا - كما يقول الرافعي - من تأويل قوله تعالى : « إنا نحن زوّالنا الذكر وإنا له لحافظون » ●

# مع سدة العلاقات المصرية التركية تأثير متبادل بين الحضارتين

## سلي المرصفي



د. مادية ومرصفي

ويبحث في التسمية العربية ( ندوة النظام الاجتماعي )



د. سعد فوزي تورك  
أساتذة اللغة العربية



الدكتور أحمد فوزي تورك  
رئيس قسم اللغة التركية

للإجابة على هذا السؤال عقدت الندوة المصرية التركية بجامعة عين شمس ، وحضرها السيد/يوسف صبري أبو طالب محافظ القاهرة وأ. د. محمد الحامشي ، رئيس جامعة عين شمس وأ. د. أحمد فؤاد متولى ، مقرر الندوة ورئيس قسم اللغة التركية بأفاد عين شمس ، والسفير التركي بمصر خالق صاين صوي ، ورئيس بلدية وولي أستانبول ، كما حضرها ليف من المختصين في الدراسات التركية والشرقية الإسلامية من الجامعات المصرية والتركية وكبار الصحفيين المصريين . استعرض من خلال جلساتها الثلاث خمسة عشر بحثا تتعلق بالدراسات الشرقية الإسلامية ، وتعالج جوانب كثيرة منها : الأدب ، والفقه الإسلامي ، والتاريخ ، والحضارة . ولقد حظيت الندوة بصدى واسع لدى الباحثين ورجال الإعلام . وفي لقاء مع بعض الأساتذة الأتراك والمصريين دار الحديث عن ( دور اللغة العربية في تركيا )

تأثير العربية في اللغة التركية يقول الدكتور سعد الدين فوزي تورك أستاذ اللغة والتاريخ بجامعة أنقرة بتركيا : إن العلاقات المصرية التركية لم تقتصر على الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية طوال القرون الماضية ، وإنما شملت هذه العلاقات الجانب الثقافي كذلك ، فقد اعتنق الأتراك الإسلام منذ القدم ، ولم يخلو علمهم الميرزون الإسلام والعربية بلطافات والشروح والتعليقات ، بعضها مطبوع ومشهور وبعضها يحتاج لنفس غير الزمن عنها وإخراجها للناس . وتجند الدكتور سعد الدين فوزي تورك عن التأثير الأعظم للغة العربية حيث إنها لغة القرآن الكريم . ويرى ذلك في تأثير لغة القرآن الكريم في تركيا فتمتدحين موعد الصلاة يؤذن المؤذن باللغة العربية ويؤدى الإمام الصلاة وتلاوة القرآن باللغة العربية ، ويؤكد أيضا ، أن تركيا من البلاد المتحمسة بالدين الإسلامي وأغلبهم يتبعون السنة المحمدية ويعتدون

أبناءهم على تعليم القرآن والقواعد الإسلامية ، وهناك العديد من المدارس الإسلامية في هذا المجال كمدرسة الأئمة والمحظية ، ويلتحق بها الطالب ليحصل على شهادة تعادل الإعدادية في مصر ، ثم يلتحق بمدرسة أعلى مستوى ليحصل على شهادة في العلوم الإسلامية ، تعادل الثانوية الأزهرية ، وبعد التخرج فرصته في المساجد كإمام أو خطيب أو في نشر الدعوة الإسلامية . وأضاف قائلا : أن في تركيا الكثير من الأئمة الإسلامية الشيرة كسجد أيا صوليا ، الذي كان في الأصل كنيسة وحوله السلطان محمد التاتنج عند فتح استانبول إلى مسجد ذو أربع مآذن ، وتركه للعبادة للمسلمين والمسيحيين ، وهو الآن متحف لرى . وهناك أيضا متحف « توب قابى سراي » يضم آثار السلاطين والحفلة الأتراك من أولهم إلى آخرهم وتعدى هذا آثار السلف من الصحابة والتابعين - رضى الله عليهم - ويوجد به سيف على بن أبى طالب ، وعمر بن الخطاب ، وعلاء الدين الوليد ، وكتاب الرسول إلى القرقيش على رقى غزال ، وكتاب الرسول ، وهناك صندوق فيه شجرة من شجرات الرسول ، وسمى هذا المكان بالقدسات التي بها أيضا ، برى الرسول .

تأثير العامية المصرية باللغة التركية كما أشار الدكتور سعد الدين فوزي تورك إلى تأثير اللغة العامية المصرية بالتركية من خلال الاحتكاك الحضارى والسياسى والفكرى ، ولكنها لم تغفل في العربية الفصحى لها لغة القرآن الكريم وإلى أن لم تنقل ، بالولد أو الدخيل . أما اللغة البدوية فتفيض في الدوائر الرسمية بالكثير من الألفاظ العربية التي تغيرت دلالتها على يد الأتراك واستعملها المصريون بهذه الدلالة الجديدة في كتاباتهم ، بل إن بعض الكتاب المصريين ما يزال يستعملها حتى اليوم ، ومن هذه الكلمات :

إضمار : أصل معناها بالعربية : إنجاز الأمر واستعملها اليوم بمعنى : التوقيع على الورق

ردف : أصل معناها بالعربية : راكب خلف آخر واستعملها اليوم بمعنى : جندى من الاحتياطي

معاش : أصل معناها بالعربية : ما يعيش به الإنسان واستعملها اليوم بمعنى مرتب الموظف

مساولة : أصل معناها : مباحة أو مسائلة : واستعملها اليوم بمعنى : عقد أو اتفاق

عريضال : أصل معناها بالعربية : إظهار حال واستعملها اليوم : بمعنى شكوى أو طلب وغیرها من الكلمات لا يتبع المقام هنا لذلك . أما الألفاظ التركية التي شغلها الشعب المصرى وجررت على لسانه في حياته وإن تشاركت الفارسية مع التركية في بعض هذه الألفاظ فهي كثيرة مثل :

تنكة القهوة : هى الإناء الذى نضع فيه القهوة من التركية

تنكة : تنكة بمعنى صفيح

جزمة : حذاء من أى نوع



إبراهيم أغا مستحفظان» بالقاهرة العثمانية، حيث نجد فيه الكسوة الزخرفية لجدران المعامير وزخرفة لرسوم الأزهار والأوراق والأفرع النباتية، كما نجلى هذا الفن الزخرفى فى مدينة القاهرة ومدنق، ونجلى أيضا براعة الفن العثمانى فى صناعة السجاد الهميرى المعقود، وأشهرها (هولباين) ويظهر التأثير العثمانى - أيضا - فى السجاد الأندلسى، يحتفظ بها متحف برلين الغربية. فى حقيقة الأمر، إن الفن العثمانى لعب دورا بارزا فى الفن الإسلامى فى مختلف الدول العربية والإسلامية والأوروبية، واكتسبت صفة العالمية والانتشار والأصالة لمدة تزيد على ثلاثة قرون من عمر الحضارة الإسلامية:

● وطرحت العديد من الأبحاث، منها: بحث مقدم من أ. د. جاد محمد طه وليس قسم التاريخ بأداب عين شمس، الذى تناول فيه الجذور التاريخية للعلاقات المصرية التركية فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى، حيث أشار إلى تأييد الدولة التركية خلال فترات الاحتلال البريطانى، مما جعل الاسم (محمد عبده) يمثى كل مواطن فى الولايات العربية العثمانية، حيث تعلم اللغة التركية بجانب العربية، واعتبرت الدولة العثمانية رمزاً قاطبا للوحدة الإسلامية السياسية.

كما نجد الزعيم (مصطفى كامل) ووطنية المصرية الموقعة بطلبات المصريين بالانتماء حول راية السلطة العثمانية للتصديق للإنجليز وإخراجهم من مصر، وإذا كانت بعض الولايات العربية قد شاركت ضد الدولة العثمانية فى أواخر القرن الماضى وبداية القرن الحالى لعمول أعطاهما أوروبي النزعة فمصر كانت لها طبيعة متميزة فى علاقاتها بالدولة العثمانية، ونجد اختلاط الأتراك بالمصريين والاعتراف بأن الاختلاط كان بين الأتراك والفئات المصرية العليا، والاعتراف بأن كثيرا من الزعماء والشعراء والكتاب المصريين من أصول تركية كالزعماء المصرى الحادى (محمد فريد) الذى يلوح رايه عن الدولة: «عثمانية» كتابه عنها (تاريخ الدولة العملية العثمانية) وأشار بحركة الانتداب إلى قيام بها المصريين لمساعدة الجيش العثمانى فى حرية عبد البزنان سنة ١٨٩٧، وأخرى عاصلة الشعر المصرى «أحمد شوقي» وليس هناك مجال لخصر شوايخ مصر الحديثة، الذين يعودون بأسلافهم للعراق التركى.

وبكذلك نجد أن الدولة العثمانية هى التى حفظت العالم الإسلامى كله منذ البداية، القرن السادس عشر من الهجمة الأوروبية الصليبية العثمانية ولا تزال نفوس المصريين يملوا إلى استانبول، كما تهب نفوس الأتراك إلى القاهرة.

#### محمد عاكف - خطيب السليمانية وشاعر الإسلام

وأشارت د. عزة الصاوي أستاذة اللغة التركية بأداب عين شمس إلى العاصم الإسلامى - محمد عاكف، الذى كان له الدور الأكبر فى إيقاظ الشعور الإسلامى فى نفوس الأتراك، وكان مصلحا دينيا واجتماعيا بالكلمة.

#### أثر العمارة العثمانية فى الفن المصرى

وتحدث أ. د. ربيع خليفة أستاذ الآثار والقنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، عن أثر الفن والعمارة العثمانية على مصر والبلاد العربية فى النواحي الدينية والزخرفية والتعليمية، فأشار إلى التخطيط فى المساجد المكونة من قسمين، الأول يتكون من صحن مكشوف يتوسطه ميضأة ونحيط به أروقة تغطيها قباب والحرم يتقدم الدخلى الرئيسى للصلاة وتغطي قبة رئيسية تكتنفها مجموعة من القباب، ومختلفة مقسمة إلى مناطق مستطيلة ذات قمة مخروطية مدببة يعلوها هلال.

ومن الأمثلة لهذا الطراز العثمانى فى القاهرة، مسجد سليمان باشا ببولاق، ومسجد محمد أبى الذهب، والملكية صفية بالقاهرة، وجامع محمد على، كما يوجد هذا الطراز فى العراق وأهم مسجد والمرادية «وهو الأجدية» و«داود باشا»، وكذلك فى بلاد الشام فى مسجد «درويش باشا»، و«وسنان باشا»، كما امتد هذا التأثير إلى بلاد المغرب العربى فى مسجد «صالح باي»، ويعتبر هذا المسجد تحفة العصر العثمانى فى الجزائر. وامتد هذا التأثير إلى المجال العلمى فظهرت المدارس السليمانية بالسروجية والمدارس المحمدية بالحليانية بالقاهرة العثمانية ذات الصحن والأبواب الأربعة التى تكتنفها غرفة صغيرة للدراسة.

ولقد امتد تأثير العمارة الإسلامية التركية فى أوروبا وأبرز الفنان العثمانى المسلم قدرته على استخدام الألوان الخمرية والبورسيلية الإيطالية ما يشكل تحديا قاطعا على انتماء بعدم معرفته بالتجسيم والإحساس بجمالية الشكل الجسم. كما ظهر الطراز الزخرفى الجليلدى فى استخدام القاشانى فى تزيين المعامير، ونجد هذا فى مسجد

من التركية: جزمة للملحة بقرية شلى: من أسباه الأعلام  
من التركية: جابلى بمعنى سيد/أمير/ريس  
طوره: عدد أربعة من أى شيء  
من التركية: طورة: حرفة  
زحمه: السلسلة التى يحيط برأس الفرس  
من التركية: زحمه  
كوبرى: جسر فوق الماء  
من التركية: كوبرو

ما يوضح لنا تعدد العلاقات التركية المصرية لتشمل الجوانب اللغوية والفكرية.

ويضيف أ. درمضان عبد الثواب، صيد آداب عين شمس: إن هناك المئات من الكلمات التى تركت آثارها الواضحة فى اللهجة العامية المصرية فياينست للاحقة (جى) التى تحولت فى العامية المصرية إلى (جى) تلتحق بالكثير من الكلمات على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية، مثل فهوجى - جزمجى - طرشجى أو تلجى وغير ذلك.

أما وثق الأتراك على تاء التأنيث وكتابتهم إياها بالتاء المقترحة فى الخط العثمانى فقد نقلت إلى نطق المصريين فى صورتها التركية مثل طلعت - عزت - ألفت - حشمت وغيرها وهذه العادة فى الوقت على تاء التأنيث كانت لغة عربية قديمة لفظية من القبائل العربية القصصية وهى قبيلة (طى) وحل هذه اللغة جاء قول بعضهم: (وعليه السلام والرحمة) وهذه الظاهرة توجد فى اللغة العراقية القديمة والحديثة من اللغات السامية أخوات اللغة العربية.

أما مساهمة الألفاظ من أمة ثم رجوعها إلى موطنها الأصل فى ثوب جديد مثل (تفلة) و«إلى كاتى اسمها فى أول الأمر توحيدة فسأورت ألسنة (توحيدة) إلى استانبول وعادت إلى مصر (تفلة) وسمى الناس هناك بانتماء بهذا الاسم الجديد.

# حكايات من القاهرة

## عبد المتعم شمس

قلت إنه غفرت أيتها الذي فرق في البحر وأبلغوا  
بنا موت وأتوا له سائما وتقبلوا له العزاء ..

قال له :

... أنا أباك أحد ضيف  
و لم تصدقه .. و وضعت يدنا على كتفه لئلا  
إن مكان أنسيا أو جينا .. وأخيرا صمدت ..  
و طلعت الغراب في الحارة .  
ومد تلك الأيام ظلت أعصاب أحد ضيف  
مهززة حتى بعد أن عادت إليه فذكره .  
هذه هي القصة التي كتبها بقلمه البديع في مجلة  
( الثقافة ) القلاية تحت عنوان : أنا الفريق ..  
و لم تطبع حتى اليوم في كتاب .  
و كان أحد ضيف أساتذة الأدب الفرنسي في  
الجامعة المصرية قبل طه حسين .. وهذا هو سيب  
مبايك وصداقه مع طه حسين .  
انطوى على نفسه ، واكتفى بدرسونه في  
الجامعة ، وبعثاته وإبعاده الأدبية .. و لم يخلط  
أحدًا أو يخلط بأحد .. فقد كان ينفك من  
الناس .

كما نسير معه بعد الدرس في شارع الجامعة  
حتى محطة القرام ، ثم يتصرف وحده لأدب إلى  
منزله على شاطئه النيل في الجزيرة .. و لم استطع  
معرفة عنوانه أو مكان منزله إلا أنه في عمارة كبيرة  
معرفة الممرات التي كانت هناك .  
و ذات يوم قال لي ألك عندما كان في باريس  
رواية اسمها ( منصور ) تحكي قصة شاب أجنبي  
كثيف .. و كان أكثر المتكلمين في الأثر ..  
لقد سمع طه حسين فكره وبنى عليها كتاب ( الأيام )  
فلقد أتت ضيفا .. ونقل أحد ضيف من كلية  
الأدب إلى دار المعلم .

لم يكن أحد ضيف في قوة طه حسين ، ولكنه  
كان أساتذا طه في النقد الأدبي و في تاريخ الأدب  
العربي .  
وأتيت اسمه بعد أحد أسد من عمل الجمارك  
و بعد التمريز البشري على كتب الأدب التي كنا  
نتعلم منها في المدارس الثانوية .. ولكن الزمن  
شاه أن يميل تاريخ حياة هذا الإنسان العظيم  
الذي كتب تاريخ الأدب العربي .  
ما أمسى حكم الزمان !

الدكتور أحمد ضيف ..  
الرجل الضيق .. صاحب  
الكتاب الذي نشر في مقالات و لم  
يطبع داخل غلاف ..



الأديب المبدع ، والأساتذة الفذ .. الذي ظل  
طه حسين يظفروه أيتها ذهب ، ويصيده حشيا  
ذهب .

استأني الذي علمني أن كل الأفكار ملقة على  
وصيف الحياه .. عند بايع حيدان الضبيب في  
شارع الجامعة .. وعند بايع الفلل الذي كان  
يقف عند محطة الترام .. وعند بايع الترس الذي  
كان يتخذ مكانا لمعربه الحافلة للطلال القضاوي  
المطورة به التيل المعطر بأوراق الشعاع الأخضر  
على باب حديقة الحيوان في الجيزة ؟  
هل تعرفون أحد ضيف ؟ لا أحد يذكرك  
وهو أساتذة الأساتذة في النقد الأدبي قبل أن يوجد  
طه حسين والعباد والمكازن ومن بعدهم محمد  
متنور وروشد وراشدي .. وهو الذي جاء بعد  
الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب ( الوسيلة  
الأدبية ) وأستاذ محمود سامي البارودي وكم ذا  
يصر من المعجبات .

كان الشيخ أحمد ضيف عضوا في البعثة الأولى  
للجامعة المصرية عام ١٩٠٩ عندما كان الأسير  
أحد أفراد مديرية الجامعة الأهلية ، وقد سافر إلى  
باريس وطلب درجة الدكتوراه من السوربون قبل  
أن يولد طه حسين في البعثة إلى فرنسا .

وفي طريق عودته من مرسيليا إلى الإسكندرية  
أنشأ الحرب العالمية الأولى ، ضربت فواصة لثانية  
الباخرة التي جاء عليها ، وغرق كل من فيها  
إلا .. الدكتور أحمد ضيف  
وجد نفسه عسكا يلوح من الخشب تتقلقه  
أمواج البحر الأبيض المتوسط .. وتثبت للروح  
الحشيت حتى أنقلته نفس النواصير ثم أترته عند  
شاطئ الإسكندرية .. وهو فاذ لذاكرته من  
حول ما رأي .

وظل يطوف شوارع الإسكندرية بحثا عن  
بيت أسرته لند كان إسكندرية .. والبحرا  
اعتدى على البيت وفي الباب ، وفتحت له ..  
صرخت في وجهه واجتمع حوله الجيران ..

وكان أول عمل شعري نشره « خطاب القرآن »  
و جامع الفاتح ، ونجز عمله الشعري بالجمع بين الثقافة  
الشعرية الإسلامية الأصيلة والثقافة الغربية الرائدة ،  
وكان شعر سعدى الشيداري مثله الأعلى في عاله  
الفكري والروحي .

وكان محمد عاكف يمثل أقوى صوت في التيار  
الإسلامي ، ولما لقب بشاعر الإسلام وألف ديوان  
شعر يعزى على سبعة كتب شعرية ، ومؤلفات مترجمة  
بالعربية والفرنسية تبرز عظمة الإسلام والدفاع عنه ،  
فقد ترجم من العربية إلى التركية كتاب محمد عاكف  
رده على المستشرق ها نوو ، وكتاب « فريد وجدي »  
و المرأة المسلمة » ، وعن الفرنسية كتاب سعيد سليم  
باشا الإسلامية ، ولكنه كان يميل في كتاباته عملا  
يتضمن خطبة « حجة الوداع » ولرسول الكريم على  
جبل عرفات وأن يحمي البطولة الإسلامية في شخص  
صلاح الدين ، ويظهرها في عمل مسرحي ، ولكنه  
وافته المنية وتوفى سنة ١٩٣٦ في استانبول .

وهنا بعض الآيات كنموذج لشاعرنا محمد عاكف  
وذلك بقوله : ( يا جامع السليمانية ) ذلك  
البناء العريق الذي كانت تحيط به من كل جانب  
المدارس الدينية ودور العلم وهي دعائم قوية للفكر  
الإسلامي .

فبنت الله هذا لم يندس وإن يندس أبداً  
فهذا البناء يعطوه التوسيع  
ويستمد منه الله الشكيب  
وكل تعاريفه وتلايفه صحت الانهيار  
ولقد اهتم في الجزء الأول في ديوان « صفحات »  
بمشاكل مجتمعه ، ولكن يجرب في علاج هذه المشاكل ثم  
تكتمل . أما في الجزء الثاني من فوق منير السليمانية ،  
فقد اكتملت أداة الشاعر ، لقد وضع يده على موضوع  
الداء . وبعداً الشاعر مقدمة تنهيه للموضوع ، ثم  
بعد ذلك يصف مروه على ( كوبري غلطة ) المؤذي  
لجامع السليمانية :

في أحضان ساحل أفسر  
هل ظهر في الأزمنة القريبة مثل هذه اللؤلؤة  
الفريدة  
إنها قطعة فنية قادمة من سكر الأزل وقت البحر  
إنها ابتسامة النور الأبدى التي تتلأل في شفا  
البحر

كانها موجة آزلية في محيط البقاء  
عندما ترتفع إلى السماء تنطلق وتتجدد كأنها اللؤلؤة  
وصالح في هذه الآيات تزج بين إيمانه بفكرة  
الآزلية ، وذلك في تشبيه الجامع ( موجة آزلية )  
وبالآزلية في تشبيه للجامع ( نبر آبدى ) وبين اعتراقه  
بقدرته الإنسان على صنع الأعمال الخالدة .  
وفي ختام أعمال الندوة أوجي الباسون بالبحرص  
على عقد مثل هذه الندوات توطيداً للعلاقة بين الشاعرين  
المصري والتركي ، وذلك في إطار التضامن الإسلامي  
وإحياء لذكرى الأستاذ محمد إحسان عبد العزيز  
مؤسس الدراسات الشرقية الإسلامية والتيكية بمصر  
والمعالم العربي والإسلامي .

# الفشل

لم يسمعها فأوصلها إليه جاري . أشار إلى باب الخروج . للممت  
أوراقى وغرقت . لنحت وجهي دفعة مواء رطبة فالتسحت ها  
صدري أستوعبها .

\*\*\*

دلع عني تلاحق الخطاط كايوسا رهيا . لا بد من التحامل على  
النفس وفتح الباب . لأن ذلك الأوج لن يكف منها صحت . ليس  
أصعب من العيش مع ثقل السمع تحت سقف واحد . انتظر  
يا ملمون . وإصرارى الضحك على إشلاق باب الغرفة من  
الداخل . إن رأس المصوم يكتشف أشياء طريفة حقا مثل إجراء  
الأمم الوقائي هذا . ضد من ؟ .  
ولماذا ؟

« حسبتك مت » .  
« كنت على وشك » .  
« لا تقل لي أنك مريض ؟ »  
« فعلا .. الحمى تبتش رأسى » .  
« وماذا قال الطبيب » .  
« هل ذهبت إلى الطبيب ؟ » .  
« ادخل إن شئت فإن رأسى يدور » .  
« متى بعض الأصدقاء » .  
« والعمرة الدعوة » .  
« صاحبة القفد الموشوم أيضا » .  
« اعتبرني غير موجود » .  
« سأسرفهم وأرجع » .  
« لا .. دع الليلة تنتهي كما قدر لها . ولعل ألم الرأس يزول فأنضم  
إليك » .  
« طيب . لكن . هل معك نفود ؟ أعني نفود زائدة ؟ » .  
« زائدة ؟ حسن يا أبى . تأثير قرارك يشعل الجميع » .  
« يبدو أنك أقلست مبيكرا . أم أن الجرامات أكلت نصف  
الراتب ؟ » .  
« والأثنان معا » .  
« حسن . هالك آخر ما معى . ولتصرف بحكمة » .  
« يطير بالنفود . يزداد إحساسى بالوحدة . والمصوم تطفو لفاعاتها  
نوق سطح القلب . تخنق رغويتها أنفاس الراحة المهريه . وكتابات

رجب سعد السيد



الرأس الأصلع يواصل إلراز الأحاسى ويبيى لى  
المتاهات . الشقان تفتنجان وتطيقان . هل يتحدث  
من خلف حاجز زجاجى ؟ . حريص ذلك الشيء  
الأبيض النظيف .. عرف لنفسه تركيا بللوريا تشرق  
داخله . يأكل ويشرب ويتنفس علم طبيعة الجوامد .

رجعت إلى داخل . كنت قد خرجت في محاولة للاتفاق . كنت  
أجنحة وحدتى . لكنى لم تستطع أن تحط . لا أرجل لها .. محوم -  
كطائر خرافي - ليلا ومبارا ..

مضى ما يقرب من نصف المحاضرة ولم تزل صفحتى الأولى غارقة  
في بيضاءها . لبثت عيناى على بعض الحروف اللاتينية والخطوط  
البياضاء المرسومة على السبورة المحضرة . ثم مرقت المساحة في يد  
عصية دقيقة فأزالت كل شيء .

استقت وراء رغبة باهتة في تلويث ياض الصفحات . تولد على  
الصفحة الأولى تشكيل آدمى . كان الوجه لصديقى الذى ينافسنى في  
حب ( م ) وهو مثل على .. يحضنى . أحس بتصل خنجره  
في صدري .

كتب لي في هامش كراسة المحاضرات « يا صديقى ، أنت سريع  
الانفعال .. إنك عبد الارتعاشة الأولى » .

« وصحا الأستاذ الثالث » .  
تكرر ندأؤ . لكزنى جارى بكوعه . رفعت رأسى وفتحت  
عيني . توحشت ضربات الدماء في اتدفاعها في أوعيتها على الجانب  
اليسر للرأس .

« ركز انتباهك معنا » .  
قالها في لامبالاة واستدار يواصل إصراره على معاداة :  
« .. فإذا تخيلنا وجود توبلاتز . زيس توبلاتز شوبن  
برينديكيولار توابش أوزر . فإن توزيع الأنوية في السيتم ينطبق  
عليه الرول الأول » .

انتزعت نفسى من الملمد والفا .  
أنتبه : تسامد : « ماذا ؟ »  
حاولت أن أفتح عيني . حمست : « رأسى يتفجر » .

استجداء التقود مقبلة ، مقبلة . لكن الخطاب لابد أن يرسل على عجل ، سرى كالمعدة . يطلب ويلج ، يستند كل طائفتك في رص المواقف في قوالب الكلمات المجعدة . وتأني التقود - قد يطول الانتظار - مكبة بالمطولات والصالح : « اقتصد في مصروفاتك . لم تمد التقود بحري في يدي كأيام زمان » . « لقد تفرأ أبوك كثيرا . الخير يزداد وهو يزداد إصرارا على عاصيتي بالليل » .

« أفكر فيك كثيرا وأحزن وأبكي . لم يكن بوسعكم أن تحمله ؟ . أت تعرف طباعه وكان يجدر بك أن تدعه يفرغ كل ما عنده . لم يكن أحسن لك لو دخلت البوليس وأرحت ؟ . أرفع وأقول : حكمة ريتا ! » .

ذلك الرأس الصغير العزيز . وماذا كنت تريدني ؟ . لقد راح يني إجماده هنا وهناك . لم يلق برقتي أتشكّل . لم يكن أمامي - وأنت تعرفين - إلا صورة التذكارية وأوصمة الصغرة . بل إني ، حتى ، لم يحك في حكاياته مع الطاريد . لم يحاول أن يساعدني على أن استجبه في ذاكري بطلا يعني الجبال خلفهم في الجبال يحاصرهم في المغارات . لم يدعني أراه وشقا وسيا . تركني أفضض حبي لأنتجها عليه وقد اعطل القسم جالسا متقلا بالكروش وكومة التباشير . وقتت بين يديه - كنت أضاف أن أنسى وأحادهه بيا وبك - كما يفعل الناس . قال هل فكرت . قلت يا أبي دعني أتنفس المستطيل . لا أريد أن أنفق عمري في المطاردة . لم أنطق بذلك طمعا ، ولكنني - لما أسير على سماع وجهة نظري - قلت إنني أجد العلم هو المستطيل . فقال كما تشاء . ولكن وجهه كان بعيدا عني . وكان عابسا .

\*\*\*

لا تسأليني لماذا حدث بعد ذلك . أنا أيضا لا أعرف . هل تذكرين ضحكى لما علمت بلجوك إلى السحرة تلك ( العمل ) الذي يجعلني أتمش ؟ .

كانت في عينيك آثار دموع . وكنت أنا اتفهقه وأسفه ذلك التعريف . لكن صديقي - فثبت أن يكون هناك ( صعل ) وأن يقدر ساحرك على إبطاله . مرات كثيرة فثبتت ذلك . فكرت فيه . صبا في بين طلاس المعادلات اللغبية . حملت به . تحسسته مكان الوشم في تلك الفتاة الملقاة على بعد خطوات مني . نعم . صديقي قوله ، فأننا حقا أفتح مسكني ماعورا للسكاري والساقطات . لما طالبت به بأن يفهمي كنت أعلم أن ذلك مستحيل ، فلم أفضب عندما صاح : أنا لا ألهم شيئا . لا ألهم آراءك الصخرة . لا أدرك ماذا يربط العلم والمستطيل والخمر والساقطات والفشل المتكرر والذي يبتو بلا نهاية . لم أفضب . لم أكرهه أكثر . « ولكن في علمك . . من الآن فصاعدا لا تقود . نهبت النكية . . . هذا قرار نهائي »

لا يزال وجهه منحوتا في حني مكفهرا يلفظني . فحذلت فغار ظهري . حاولت التثبت . لم أجد غير الفراغ . .

هرعت إليك . أهت دمماثك وخفي في الكهف . قلت اذهب وحاول مرة أخرى . أمامه ، أحسست بأنني انتهيت إلى الفشل . ومعك رحت أحاول أن أفسر لك . فشلت في أن أشرح لك آمالي وفي أن أوضح لك التصحيات . بل فشلت حتى في أن أحكي لك أحلامي لتفسرها كمادتك . اندلعت لتجبر حقائي . دفعت يديك فتكت إسمارها الحان . لم أفكر حتى في أن ألقت إليك لتصطيك عيني دفعه الحب والشكر .



سحر



« ولى متى هذه اللعبة ثقيلة الظل ١؟  
 « تعلمت أن ترد بالصمت » .  
 « كنت أفكر قليلا » .  
 « وماذا قررت ؟ »  
 « سأحضر إذا أصبحت معافى » .  
 « وأقول إلى اللقاء ؟ »  
 « إذا شئت . . »  
 « أراك معكم المزاج » .  
 « المرض » .  
 « إذن ، إلى اللقاء » .  
 « إلى اللقاء » .

ارتفعت الأصوات فجأة . صخب . زئير ضحكة ذات الوشم .  
 انفتاح زجاجة . شبح الإفلاس يجتال الأركان . رعدة تسرى في  
 جسمى . البرودة تكسر حصار أفطيق . سكنت موسيقى أسطوانة لم  
 تكذب تبادا . دارت أسطوانة أخرى . انطلق صوت المهرج ينفى عن  
 النقود .

لمحة ذكاء من صديقي قبل أن يفارق الاعتدال رأسه . يتصاعد  
 صوت المهرج حاجيا كل ما يهده من الأصوات . لابد أن صديقي  
 يسمعه الآن مناسباً له تماماً . تاجيته . ابتلع المهرج صوته . ورأيت  
 وجهه المقطع بالمساحيق بارداً لا يعد بأى اتفاق .  
 وكانت نظرة عينيه تملأ الشاشة جليدية ميتة تكاد لا تقول شيئا .  
 ولما كان رأسى المحموم لا يزال مغرماً باكتشاف أشياء طريفة ،  
 فقد لمحت سماعة التليفون ملقاة بعيدا ، فترجعت وصنحت  
 وضيمها .

« أين ذهبوا . هيه . أنت . صبح النوم .  
 صاحبة الوشم . كيف تأن لها أن تدخل ؟  
 « إذن سأنت ههنا ١؟ عذرا أولا رد . يبدو أن صاحبكم  
 كثيرات » .  
 « كانت تعمل التليفون . أعطيتى السماعة . وضعت .  
 « ألو . . »  
 « ماذا يجري عندك ؟ »  
 « أهلا (م) » .  
 « خيل لي أنني سمعت صوت أثني قبلك » .  
 « فعلا . ولا داعي لسوء الظن » .  
 « حقا ؟ »  
 « حقا . انتظرت أن تحدثني بهارا » .  
 « حاولت ، ولكن لم يكن هناك أحد ليرد » .  
 « أمر مؤسف . كنت نائما كالقتيل » .  
 « ماذا حدث لك هذا الصبح ؟ هل طلع الكيل ؟ »  
 « طلع الكيل » . وهي رهيبه تلهب كياني » .  
 « تقول إنك مريض . . . »  
 « للغاية » .  
 « كان ينبغي زيارتك إذن » .  
 « لا تجهدي نفسك » .  
 « وإن فلا يمكن أن توجه إليك دعوة » .  
 « هذا يترتب على نوعها » .  
 « حفلة خطبة أخى الكبرى هذا » .  
 « ميروك » .  
 « ماما أصرت على دعوتك » .

# في مواجهة الجاهلية الموروثة

د. محمد عمارة



كانت المرة الأولى التي يشيع فيها ،  
بأدبيات إحدى فصائل و الصلحة  
الإسلامية ، وصف واقع الأمة بـ  
«الجاهلية» ويتكرر الحديث عن  
وإرتداده للجمع والمسمى «بالإسلامي إلى والجاهلية»  
المماثلة لتلك التي أخرج الإسلام العرب من ظلمة إلى  
نوره وتحريره . . . وكان الأستاذ المودودي هو الذي ارتاد  
المسمى الجسدي في وصف وتشخيص واقع  
المسلمين . . . فلكرم الموروث : جاهل . . . والرافد  
لدى أخذه من الحضارة الغربية «جاهلية» .  
عديدة . . . بمصاحرة ١٩ « . . . ذلك  
أن دين الله قد رزىه وغلب على أمره يد الكفر  
وأعله ، وأن حدود الله صالتهت واعتدى عليها  
فصعب ، بل إنها تكاد تنعدم من الوجود ، لأجل غلبة  
الكفر ، وأن شريعة الله قد أجملت وتبيلت وراء  
الظهور ، لا عملاً فقط ، بل بموجب القانون أيضاً ،  
وأن أرض الله قد اعتلت فيها كلمة أعداء  
الله ١٩ . . .

فالكفر أعداء الله - الإشارة هنا إلى المستعمرين  
الغربيين- قد غلبوا المسلمين -بالعدوان المادي والفكري  
- على الدنيا وعلى الدين . . . لقد احتلوا الأرض ، وبهوا  
الكثرة ، واستبدوا البشر . . . وفوق ذلك طاردوا  
الإسلام حتى طردوه من المؤسسات الإسلامية ،  
مفسدة ، وحكمة ، وديوانا ، ومن عقول الفقة التي  
تعلمت وتفتت وخسدت ذات ثأليهم يسهم في مصوم  
الابتلاء بالجاهلية بين العامة والجامع . . . ولقد غلغى  
أعداء الله ، فتجاوزوا مرحلة مطاردة الإسلام وطرده  
عليها من واقع المسلمين وكفرهم ، ولقدروا مرحلة  
وتقنين ، وهذا الطرد - عندما جعلوا شرائعهم هي  
الخاصة في بلاد المسلمين بدلاً من شريعة الله ، وحرصوا  
ذلك الانتقاص ، لا بجهوشهم وسدحها ، بل وبالذين  
«تغربوا» عن يتسبون إلى الإسلام ١٩ . . .

ولقد أمان أعداء الله على أحكام سيطرة وجاهليتهم  
الحديثة و هذه على مقدرات بلادنا ، أهم - عندما  
غزوها - وجودها تعيش جاهلية ضرورية منذ قرون  
عديدة . . . وهذه «الجاهلية الموروثة» كانت قد  
أضحت مقاومة الأمة ، عندما زعت سلاحها القتال :  
الإسلام . . . وأوجت عزها بفرون الانحطاط الذي  
عم مناحي الحياة ، الدينية والحلقية والفكرية ، طوال  
تلك القرون . . . لقد فصت للجاهلية الموروثة الباب  
والجاهلية الحديثة ، وأغرت السوشي بصف  
القرية ١ . . . فكان الاستبعاد الذي ابتلي به في القرن  
التاسع عشر نتيجة حمرة لانتطان الدين والحلق  
والفكرى ، الذي كسا متردبين فيه من قرون  
عديدة . . . ١



الجاهلية الحديثة: صورة لاهل الجاهلية الموروثة

ولم يكن «الأمر» و «الساعة» هم ، وحدهم ،  
المتولين عن سيادة «الجاهلية الموروثة» ديار  
الإسلام . . . بل إن حلة الدين وعلماء يتحصلون في  
تلك وزرا كبيرا . . . لقد كانوا «يتسبون بكتاب  
الله . . . وعدون أنفسهم حلة له من دون غيره»  
فيحرمون العاسة عليه ، ويتصلون في النسب  
أحكامهم ، «يلون ما يشاؤون ، يجرمون ما يريدون ،  
زاعمين أن الله يتفق بألسنتهم ، وعقل هذه الحلة  
يقرون الناس على أن يتجرهم ويتظلمهم أربابا من  
دون الله - وهذا هو الأصل للبرية ٢) «والبرية ٣)  
السائلة في غثف أنحاء المعمورة إلى يومنا هذا ، بصور  
مختلفة وأسياس متحركة ، وهي التي أجملت منها بعض  
الشعوب والقبائل والبيوتات آلة وحيدة لسيادتهم  
وسلطتهم على الناس ٤) ،

لقد تحلوا من «علم دين» إلى «رجال دين» ثم  
حولوا الدين إلى قوة أمانت المتسدين على  
الاستبعاد . . . وهكذا أصبحوا «يضاهون قول الدين  
كفروا من قبل ٥) . . . ويتسبون سن من قبلهم في  
طريق الجاهلية ، التي ما جملة الإسلام إلا ليحرموا  
يرفع عارها من بين الإنسان . . .

لما تاريخ بدء تسرب هذه «الجاهلية الموروثة» إلى  
حياة الأمة ، فإن الأستاذ المودودي يودع به إلى عهد  
الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان [ ٤٧ هـ -  
٣٥ هـ - ٥٧٧ - ٦٤٦ م ] رضى الله عنه وأرضه . . .

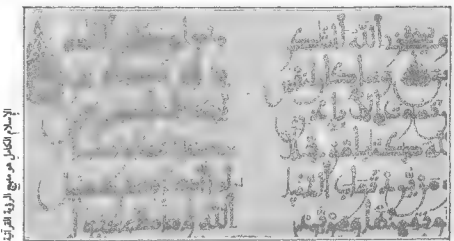
ففي رأى المودودي أن البنية قد جاءت لتتجزع منها  
تلاها :  
أولها : «إحداث الانقلاب الفكري والنظري في  
عوم الإنسانية .

وثانيها : «تكوين الجماعة المؤمنة بالفكر النظري  
الإلهي الجديد ، تعمل لانتزاع السلطة والحكم من  
أيدي الجاهلية للسيطرة ، مستخدمة الأسلحة المتاحة  
والمتاسبة في «المنية» والقائمة بومض .

وثالثها : «إلزام الحكم الإسلامي - البديل للجاهلية  
- وتنظيم كافة شئب للدين على الأسس الإسلامية  
الخاصة . . . ثم الانطلاق لتوسيع الدائرة التي يسريها  
حكم الإسلام . . .

فالمقيدة أولا . . . ثم الجماعة التي تتجسد فيها هذه  
المقيدة حركة تسعى إلى الناس . . . ثم للجمع الذي  
تتجسد فيه هذه المقيدة . . . والذي يطلق ، بالجهاد ،  
لتوسيع دائرة الإسلام وتقليص سيطرة الجاهلية وبقيتها  
من رقاب البشر وحياهم . . .

تلك هي مهام النبوة - بل مهام كل النبوات  
والرسالات . . . ولقد أتجزها وأنها الرسول ، ﷺ ،  
في السنوات الثلاث والعشرين التي عاشها بعد  
البعثة . . . ثم سار على دربة أبي بكر الصديق  
[ ١٣ هـ - ١٣ هـ - ٥٧٣ - ٦٣٤ م ] وعمر الفاروق  
[ ٢٣ هـ - ٢٣ هـ - ٥٨٤ - ٦٤٤ م ] رضى الله  
عنه . . . لما انتقل الأمر إلى عثمان بن عفان سار على  
فات التبع عدة سنين . . . ثم . . . حدثت الفرة ، التي  
نجم منها قرن الجاهلية من جديد . . . والمودودي



لقد زادت شؤنها، فلبثت نقالة .. بل هدته  
عندما خلعت معاليه عن مجالات حياتية حيوية ..  
لكنها وقفت عند حدود : التشويه له ، نتيجة اختلاطها  
بها ، دون أن تنجح في إبعاده عن ملكته .. فظل  
« الإسلام » يعم بيكراته وخبراته - ولو على وجه غير  
مباشر - قصور الدول والحكومات ، ومدارس الفلسفة  
والحكمة ، ودور التجارة والصناعة ، وزوايا الخلوة  
والاعتكاف ، وسائر شعب الحياة ، واستمر تقوؤه في  
العمالة ، على رغم ألف جاهلية الشرك ... وظل  
مستوى أخلاق الشعوب المسلمة أعلى وأرفع دألي من  
أخلاق سائر الأمم .. ووفق ذلك كله ، ما خلا مصر  
من العصور من أناس استمسكوا بعروة الإسلام  
وصموا في إحياء هدايته العلمية والعملية في حياتهم  
أنفسهم وفي الحلقة المحدودة الواقعة تحت تأثيرهم  
ونفوذهم<sup>(١٦)</sup> .

ولهذا « الردة الجاهلية » ، التي خالطت الإسلام  
واختلطت بتعاليمه ، والتي أفضت عن مجالات حياتية  
حيوية ، وشوهت بعض عقائده في تصورات العامة ..  
ولسنتي القصيرة ، وبقها التقليد والجمود .. فلما  
التصيم الذي حده الأستاذ المودودي أسيرة الإسلام  
الجاهلية ، واختلاطها في الواقع الذي عاشه وعيشه  
المسلمون .. برزت في كتابات المرحول الجاهلية في حياهم  
« الردة » و « الكفر » في وصف و للمجتمع ، وإن  
خرجوا عن عوارض في إطلاقها على « الردة » أو « الجاهلية »  
المسلمة<sup>(١٧)</sup> .

فهو ، فيما يتعلق « بالردة » يفرق بين « الإسلام  
القانوني » ، الذي يدخل « الردة » في إطاره ،  
ويكتب حقوقه ، ويستمع بجماعته ، بمجرد تحصيله  
لحده ، وهو : النطق بالشهادتين ، والتصدق  
بأساسيات الدين .. يفرق بين هذا « الإسلام  
القانوني » - الذي إذا وقف عند هذا الحد كان « ناقصا »  
- وبين « الإسلام الكامل » ، الذي هو « جوهر  
الإسلام » ، عندما ينطبع « الذهن » و « السلوكة »  
بمناخ الإسلام .. ففي الحالة الأولى يفت « الردة »  
عند شكل الإسلام ، وفي « الحالة الثانية » ، أما في  
الحال الثاني فإنه للمسلم الكامل ، « الشدين » و « جوهر  
الإسلام » .. فإذا ما سلك الإنسان في شؤونه  
« الاجتماعية » ، كالتجارة والاقتصاد والسياسة  
« الإسلامية » كان كمن « يرتد جزئيا » عن  
« الإسلام »<sup>(١٨)</sup> .

والفلسفة ، من الناحية القانونية ، هو : من ينطق  
بشهادة شائعة ، ولا يترك أساسيات الدين .. وبهذا  
الذي يدخل في دائرة الإسلام كل مسلم لا يزيد في  
جوهره عن ذلك .. وليس في وسعنا أن نسميه كافرا  
أو نمنعه حقوقه التي يحصل عليها في المجتمع الإسلامي  
بمجرد إقراره بالدين .. غير أن هذا ليس الإسلام  
حقيقه ، بل هو إجازة أو تفريع بالحدود في دائرة  
الإسلام .. أما جوهر الإسلام فهو : أن تطوع فذهك  
واقب مناجاة الإسلام ، ويصيح أسلوب تفكيرك هو  
أسلوب القرآن في التفكير ، وتعتبر نظرتك إلى الحياة

ثم يتبع المودودي خط سري عن التأثيرات الجاهلية في  
حياة المسلمين وتكوينهم العقلي .. فالتأثير - رغم  
إسلامهم - أضافوا « إضافة جاهلية » عندما حكموا ،  
ولأنهم « كانوا أشد وأرسخ في جاهليتهم من سيقهم من  
ولاة الأتراك .. فشاغ التقليد الجاهل إلى حد أن عاد  
تختلف المسلب الفقهي والكلابية كأنها مبادئ  
برأسها ، وأصبح الاجتهاد معصية ، ومبادئ البدع  
والخرافات أمورا مستندة إلى الشرع ، وصار الرجوع إلى  
الكتاب والسنة ذنباً لا ينظر - مات بسببه في السجن  
عجهده ناضل مثل ابن تيمية [ ٦٦١ - ٧٢٨هـ - ١٢٦٢  
١٣٢٨م ] . » . ويكون من العوام الجاهلة الفضلاء ،  
والعلماء ، أولي النظر الضيق من طلاب الدنيا ، والمروك  
الجاهليين الفاشقين : اتحاد ثلاثي صعب<sup>(١٩)</sup> . »

وإن يكن المالك - يصعد هذه الجاهلية - بدعا من  
سيقهم من المروك والسلاطين .. فلقد حكموا في  
« السلوة » و « المجتمع » ، بل وفي « تشريع  
الشخصية » - في أغلب الأحوال - « بالاستنور  
الجنكيزي » ، الذي وضعه الخان الوثني جنكيز خان  
[ ٥٦٢ - ٦٢٤هـ - ١١٦٧ - ١٢٢٧م ] بدلا من « الشرع  
المحسني » .. وبق في للشرعية الإسلامية ميدان  
تفكه إلا « الأمور الشخصية للعلماء » من مثل التكاثر  
والطلاق والبراءة .. حتى لقد « أفترقا في قيم دور  
البناء .. وفترت على الدنيا غريبة يودع دخلها في  
بيت مال و الدولة الإسلامية »<sup>(٢٠)</sup> .

وهكذا بلغ أمر استبداد الجاهلية بالحكم والسلطة ،  
في حياة المسلمين ، إلى الحد الذي أصبحت فيه علاقة  
المسلمين بشرعهم كملاقة أهل اللمة بشرعيتهم ، في  
نفي الدولة الإسلامية .. لا تنص « القانونيون  
الشخصي » إلى حكم الدولة والمجتهدين على توجيه  
للمجتمع والحياة<sup>(٢١)</sup> .

لكن .. لأن الله ، الذي أنزل الذكر ، قد تكفل  
ب حفظه .. ولأن هذا الدين قد صار فكرة الأمة ،  
ورسالتها إلى الحياة ، ومظهر امتيازها وقبرها من الأمم  
الأخرى .. فلقد عجزت ظلمة الجاهلية عن أن تحو  
آية الإسلام ..

يتحدث عن هذا التحول ، الذي سمي « ردية  
الجاهلية » .. فيقول : « إن « الجاهلية الثالث » .. كان  
لا يتصف بتلك الخصائص التي أوتيناها العظيمان اللذان  
سبناه ، فوجدت الجاهلية سبيلا إلى النظام الجاهلي  
الإسلامي .. وإن تازها الجارف وإن حارل عثمان ،  
رضي الله عنه ، سده يذل نفسه ومجتهه ، إلا أنه لم  
ينكف .. ثم خلفه على ، كرم الله وجهه ، واستغرق  
جهد غلب هذه الفتنة وصيانة السلطة السياسية في  
الإسلام من تمكن الجاهلية منها ، لكنه لم يستطع أن  
يبدل هذا الانقلاب الرجعي المركوس حتى يبدل  
نفسه ، فلبثت بذلك عهد الخلافة على مناهج الدنيا ،  
وحمل عليها الملك العبد « Tyrant Kingdom »  
وبدا الحكم والسلطة يقوم على قواعد الجاهلية بدلا من  
قواعد الإسلام<sup>(٢٢)</sup> . »

ثم حدث « ولفترة » تتعد العامين - في ظل حكم  
الردية الجاهلي مصر من عهد العزيز [ ١١ - ١٠١هـ -  
٩٨١ - ١٢٧٠م ] حدث أن أنجلت الجاهلية عن الحكم  
والسلطة ، لكنها عادت واستحكمت - بعد وفاته من  
جديد .. فلقد « انتقلت أزمة السياسة والحكومة ،  
بعد عصر من عهد العزيز ، إلى أيدي الجاهلية  
السلطة .. فلا مودودي والعباسيون والأتراك قد  
« استوردوا فلسفات اليونان والروم والحجج ،  
وأشاعوها بين المسلمين على صورته التي كانت  
عليها .. فانتشرت غلطات الجاهلية الأولى -  
[ جاهلية اليونان وما نازلها ] - وأبطلها في جميع  
العلوم والفنون والتدوين والإنتاج »<sup>(٢٣)</sup> .

وهنا نلاحظ أن المودودي ، في تقييمه لهذا الاتصال  
الحضاري والتفاعل بين العرب وغيرهم من الأمم ، قد  
اختلف مع حسن البنا في تقييم هذا الاتصال وفلك  
التفاعل .. فالبنا قد واه ظاهرا صحة ، لم تحول الأمة  
عن هويتها المتميزة<sup>(٢٤)</sup> .. على حين يعتبر المودودي هذا  
جاهلية بد من أزد الجاهلية التي ولقت منذ عصر عثمان  
ابن عفان ..

وأمرها هي نظرة القرآن لها ، وتزن الأخياري بالمعيار الذي اختاره القرآن وحده ، وأن يكون هدفك الشخصي والجماعي هو الهدف الذي بينه القرآن وأقره ، وأن تتخلى عن مختلف طرق الحياة وتناظر طريقا محددا اختياره بما تلقاه من قوانين القرآن والسنة المحمدية ، فإن قيل فملك هذا ، وتوحدت شاعركم ومغامر القرآن ، فإن السبيل الذي يسلكه في الحياة لن يكون غير ما سماه القرآن : سبيل المؤمنين ... (١٦)

مكنا وسع الموددين من إطار الإسلام القنوني - شكل الإسلام - ليشمل كل من تلقى بالشهادتين ولم يتكرر أساسيات الدين ، ومنع وبالقصر أو حرمانه حقوق المسلم في المجتمع الذي يعيش فيه ، حتى لو كان عاصيا ... وأيضا حين من نطق فضائلك السياسية والاقتصادية مسلحا بفق وخفة أخرى غير خطة الإسلام المحكمة ، فإن صديقك هذا يعتبر ارتدادا جزئيا يلقى بك إلى ارتداد كل باقي ... (١٧)

ويضع بقاءه والإسلامية - من المجتمع - الذي يسلك هذا السبيل ، فيقول : ولعمري الحق ، لا يمكن إنسان - ما لم يكن مصابا في عقله - أن يتصور كيون أحد من المجتمعات في الدنيا إسلاميا على الرغم من اختياره مهادنا غير مهاد الإسلام عياله ... إن المجتمع إذا جاء ، هل يصير معه ، ويرادته الحرة ، يقرر بأن الشريعة لم تعد مهادنا لحياة ، وأنه سوف يصنع مهادنا لحياة ينقله أو يقيمه من مصدر غير مصدرها ، فليس ثمة سبب لتعلق عليه كلمة : المجتمع الإسلامي أو أي ... (١٨)

ويرحون الإسلام والمسلمين ، بل يرحون أنفسهم ، ويتراجعوا عن هذا السلوك اللعين الذي أحجلوا به أمته ، هذه الأمة التي وصفتهم - أي علماء الدين - بين رموش عيونها ١٩ ... (١٩)

لكن - بقدر - نخرج - الموددي في تكفير - الفرد بالمصالح المتعلقة بالتكليف الفريدي - ففرض الحق - كانت - جرته - في الحكم - بالردة الجزئية - القضية إلى - الردة النهائية - من هذا - الفرد - إن هو عصى الله وخالف شريعته في التكليف الاجتماعية ... وكذلك على المجتمع ، الذي يسلك هذا السبيل ! فهو يغضب - الفرد - قائلا : إنك - إن سلكك في فضائلك السياسية والاقتصادية مسلحا بفق وخفة أخرى غير خطة الإسلام المحكمة ، فإن صديقك هذا يعتبر ارتدادا جزئيا يلقى بك إلى ارتداد كل باقي ... (٢٠)

ويضع بقاءه والإسلامية - من المجتمع - الذي يسلك هذا السبيل ، فيقول : ولعمري الحق ، لا يمكن إنسان - ما لم يكن مصابا في عقله - أن يتصور كيون أحد من المجتمعات في الدنيا إسلاميا على الرغم من اختياره مهادنا غير مهاد الإسلام عياله ... إن المجتمع إذا جاء ، هل يصير معه ، ويرادته الحرة ، يقرر بأن الشريعة لم تعد مهادنا لحياة ، وأنه سوف يصنع مهادنا لحياة ينقله أو يقيمه من مصدر غير مصدرها ، فليس ثمة سبب لتعلق عليه كلمة : المجتمع الإسلامي أو أي ... (٢١)

والاستاذ الموددي لم يفرق بين الخروج من الشريعة من التردد إلى المجتمع - إنكارا لها وجودا ، أو الخروج عليها تقصيرا وعصيانا ... الأمر الذي جعل صحافته هذه تقبل رعا عكس ما أراد الرجل ، فتصهم في شيوخ نهم والكفر - و الردة - التي لصفها كثيرون من تباروا

بفكره ، سواء له الأفراد أو على المجتمعات ، حتى لقد أزعج هذا الأمر إسلاميين كثيرين خرجوا من مبة الأناكر الترتية على شيوخ التكفير ، في حياة المسلمين ... ولقد تأكد حاسي هؤلاء بخصوصا بأن أصبح - التكفير - ملاحا تشهيه - جماعات إسلامية - ضد - جماعات إسلامية - أخرى ... فتعدا مرضا يجعل بأس الإسلاميين بينهم شديدا ١٩ ... (٢٢)

ويعد أن عرض الأستاذ الموددي ، لمظهر - الجماعة الموردة - ولطروها ، منذ أن نجم قربا فورت في عهد عثمان بن عفان - عصرنا الحالي ... دعا إلى إلهاء هذه الشائبة التي أسندت وتعد على المسلمين ضلعا وأخرتهم ... فالجمالية تنتم أن عيوا حاسم هؤلاء الخصومة الصدا ، فبنالون ثوابا في الأخر ... والإسلام تمنع أن يجرها الحياة المادية العمرة التي يجرها أهل - الجماعة الفريدي الحديثة - ، فهم يرحبون من مظاهر قربها بتفرقها الذنوي ١٩ ... ولذلك فلا بد من فصل - الجماعة - من الإسلام ، واستخلاص الإسلام ، وتجديده ليكون الأمة - سبيل المؤمنين - الذي دعانا إلى التزمه في أمور الدين والدين ... فلا بد أن نحلل مزيج الإسلام ، والأوضاع القديمة غير الإسلامية ... ثم نيز الأوضاع القديمة غير الإسلامية ، ونأخذ جوهر الإسلام الخاص ، الذي ثبت خلوصه ونقله إذا عرضنا على مفاسد الكتاب والسنة ... لا بد من إنجاز ذلك معها كانت مقولة الدين هي ولوع ليد بجزء من أجزاء هذه الأوضاع القديمة ١٩ ... (٢٣)

ذلك هو السبيل لمواجهة - الجماعة الموردة - ، وتلك واحدة من مهام المجابية والتصدي والتجدي الحضاري - القروض على الأمة - والتي جم إلى هذه الجماعة الموردة : - جالبة التفرغ - التي ولدت علينا في ركاب الغزاة الأوروبيين ١٩ ... (٢٤)

(١) انظر للموددي : [الحكومة الإسلامية] ص ١١٣ ، ١٥٥ . ترجمة : أحمد إدريس . طبعة القاهرة سنة ١٩٧٧ هـ . [والأمة الإسلامية بصفة القومية] ص ١٣ .

ترجمة : د . سمير عبد الحليم إبراهيم . طبعة القاهرة سنة ١٩٨١ هـ . [و مزيج تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٢٩ ، ٦٣ . ترجمة عبد كاظم سبكي . طبعة بيروت سنة ١٣٩٥ هـ . [٢٤] ص ...

(٢) الموددي : [الأسس الأخلاقية للحرية الإسلامية] طبعة القاهرة سنة ١٩٧٧ هـ .

(٣) الموددي : [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٢٩ . ترجمة : محمد حبيب الحنف . طبعة بيروت سنة ١٣٩٥ هـ . بيروت سنة ١٩٧٥ هـ .

(٤) الطبعة العليا : طبعة القاهرة ومصرى الكتب الحديثة - في المدينة الحديثة .

(٥) الملة والمسلطة الدينية في الحياة .

(٦) الموددي [نظرة الإسلام السياسية] ص ٢٢ ، ٢٣ . ترجمة : خليل حسن الإصلاحي . طبعة بيروت سنة ١٣٨٨ هـ سنة ١٩٦٩ هـ - ضمن مجموعة عروبا نظرية الإسلام وعديها في السياسة والقانون والمختصر .

(٧) التوبة : ٣٠ .

(٨) [مزيج تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٣٤ - ٣٧ .

(٩) المربع السابق . ص ٦٣ ، ٧٤ .

(١٠) حسن البنا [بين الأسس والأبواب] مجموعة الرسائل . ص ١٣٠ .

(١١) [مزيج تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٧٤ ، ٧٥ .

(١٢) المربع السابق . ص ٧٤ .

(١٣) المربع السابق . ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٤) [الحكومة الإسلامية] ص ١٣ .

(١٥) د . سمير عبد الحليم إبراهيم [أبواب الأمل للموددي : فكره وعمله] ص ٨٢ ، ٨٤ . طبعة القاهرة سنة ١٣٩٩ هـ سنة ١٩٧٩ هـ .

(١٦) [الحكومة الإسلامية] ص ١٤ .

(١٧) [القانون الإسلامي وطرق تطبيقه في باكستان] ص ١٥٣ ، ١٥٤ . ترجمة : محمد حبيب الحنف . طبعة بيروت سنة ١٣٨٨ هـ سنة ١٩٦٩ هـ - ضمن مجموعة عروبا . [نظرة الإسلام وعديها في السياسة والقانون] .

(١٨) [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

# الكوخ لمحمود حسن إسماعيل

د. أنس داود

لن نخطئه القول إذا قلنا إن قصيدة «الكوخ» أولى قصائد ديوان «أغانى الكوخ» لمحمود حسن إسماعيل تضم خصائص فن هذا الشاعر في أولى مسرحية الفنية ..

فهو : أولاً : تعمل حلقته الشجية نحو بؤس الفلاح ، ولتظف عيشه ، وتأسى لما تجنى به حياته من حرمان ، وما تزين عليها من ظلم الطغاة والمستبدين ، والمستغنيين لحرمة ، وجهده الجهد ، لطيف لهم عيش الثراء ، وليلهموا بما يزرع لهم الخرب من الدوان الإغراء ، وما يسره من مجالات الترف والإسراف ، في مدن لا تعرف من الزمان الفاقة ما يتجرعه الريف ، ومن الزمان الحرمان ما يوجع له أبناؤه ، وقد ترددت هذه النعمات الآسية في عدة مواضع من القصيدة ؛ فعين ابتداء الشاعر قصيدته أثر أن يبدئها بالدعوة إلى أن يمشي الشاعر معه ما صفقت الألمان في خالفه ، وأن يفرق الألمان لهذا الكوخ الحزين ، كما دعا كل حبيب لأن يخرج على هذا الكوخ سامة ، أيا إلى ظله الطليل ، طافاً - في تدهيس وكبار - حول أركانه ، ملتصاقاً بالهدى والرشد في كل ملمة تلم به ، وإزاء أية مشكلة من مشكلات الوجود الإنساني ، حيث يضم هذا الكوخ - في الحقيقة - ضيائها النفس الإنسانية ، وإن كان الزمن الدافق قد غشى عليها ، ومغمرها بأبعاده الجسم ، ولكن النفس البصيرة القادرة على التغلغل إلى حقائق الأشياء كتنتس ابن سينا فيها لو تصورنا أنه شعر مرة بين أركان هذا الكوخ فسوف يتكشف الأسرار ، وسرعان ما تتجلى أمام عينه الحقائق ، وتقل على ضيائها المعركة ، حتى يرجع من ذلوه السليق : نفس لغزها قاهر :

يجلس عليه التمتع ما صفقت  
في قلبك الألمان يا شاعر  
واحرق له الأجناس ما سبها  
برح الضيق ، والحرمان يا شاعر  
عرج عليه سامة ، واتخذ  
في ظله ملوك يا شاعر  
وطف حموالي ركنه ، والنفس  
نور الهدى والرشد يا حاسر

عند جنبه التمتع ما صفقت  
واحرق له الأجناس ، ما سبها  
عرج عليه سامة ، واتخذ  
وطف حموالي ركنه ، والنفس  
هنا ضيائها النفس مطمورة  
لنور الأجناس ، خطرة بينا

صمت حبراً ضيقه على ضيائها  
بقي عليه تحت جنح الليل  
ويشككي بلواه رأه الضيق  
سماؤه في الليل إنشائه  
عليه من رحي الوفا حكمة  
على تلافيه ، ولئن لمحت  
إذ هي تتلوح حبراً ضيائها  
أو روح يترجى أضيائها للسا  
زهيان .. ضيائون حازوا الفلق  
من لم يغم منهم صلاة الضحى  
بفؤوس والكلب على ميعده  
يصرخ إن أعزقه أظفاله  
إذ عاد نجم لوتهم بحرة  
أو أرحم الليل ياتيه  
أرض حيوات امت في الكوى  
تجمل أن الكوخ لا جنة  
وإن أجليه على رفق  
حيوطهم من طبقات الم  
حتى أواق الفجر أتمده  
مرت عليهم ساريت الضي  
فاستيقظوا والكوخ في غفلة

خربانه من لاقة دائر  
فيك الليالي بومها الضائر  
حالة المسترحم المأكرم  
والنجم ، والشبح ، والمال  
الذي عليها عمره العائد  
من صوته ما يبتل الشابر  
فاحطم مزماريك يا زامر  
هبطت يا شاعر يا شاعر  
ليلاً ، فإني يسرم كاف  
ال نوم أقام له الشاعر  
ميران لا يني له ناطر  
أو راحة بالسطوة اعطاه  
لهو على أرواحه حاضر  
حلف ياتيل أنا المالح  
وعاشا بحر الروي الشاعر  
بمصر عليها التندس العابر  
في الخلد لا يسره ظلم  
وعيشهم يسلم تاجر  
واتاب بها ضوء القمر  
يضع منها الشؤن البكر  
سادار فيها بالي دائر

الأول وهو الغناء للكوكب ، بل يأتي كثر يصيب هذا التباير ، وكرواناً لتخليد الغرض الأول ، وتتمية جواب الإجابة به ، وتقوية تدفقه في أعماق النفس الإنسانية ؛ فهي ما هو صبور يؤس الفلاح - في المقطع الثالث من القصيدة من خلال صلاته الحية بالطيور والحيوانات التي تحفل بأي بيته ، وتتواصل معها حياتاً :

ينص عليه تحت جنح السجدي  
شبح البالي يبرمهها الصائري  
ويشعشع بسلواه رأد الشصحي  
حسانة المسترحم السدكري  
سُملُ في الليل انمُشهُ  
والنجم ، والناسخ ، والخاصر

وهذه الطيور والحيوانات التي تأتي هنا مؤيدة ومزينة بنمت خاص أو بأخصائية غريبة لا تأتي إلا من خلال علاقات حية تربط فيها بينها وبين حياة الفلاح في واقعها الذي يعيشه الشاعر ، ويصور أقدارهم ، ومن ثم كان هذا الدور الكبير للكوكب في القصيدة متميزاً عن بقية الحيوانات التي تتعامل معها بيئة الفلاح ، بل إن هذا هو ما حدا بالشاعر إلى أن يتابعه بالاحتصام والتصور في علة الخاص ، راصداً حركاته عندما يكون في عزته الليلية :

يصرخ إن أغرته أطباله  
أو راحه بالسبطه الحاطر

وأهمية الكوكب في بيئة الفلاح ، هي التي أوجت إلى الشاعر أن يتحدث عن أحوال الفلاح ، وكأنه - بشدة التصاقه به - يوقن المعرفة بأسرار نفسه ، وتخلجات فؤاده ، وهو معرض آخر من معرض يؤس الفلاح ، لا يصوره لنا من خلال حياته البالية ، بل يصوره لنا من خلال أحواله المشوقة إلى جنته المفقودة :

أرضي حيوها أمنت في الكري  
وعلمها بصر الرؤي الزائر  
تلم أن الكوكب في جنة  
يزمعو عليها النسيم العاطر  
وإن ينس الشاعر كيف تصابق بقطة الكوكب أرجوزة الديك في لوحة - ستعرض لها بعد قليل ..

وإذا كان هذا المقطع يفيض بالروح من حياة الفلاح ومجموعة من طيوره وحيواناته فإن المقطع التالي - الثالث من القصيدة - يمزج بين الطبيعة الصامتة ومشاهدتها الفاتنة وبين الكوكب - وهذا أيضاً ما سوف نعرض له بعد قليل ، ولكننا نود أن نشير هنا إلى أن القصيدة تحفل - أيضاً - بتقدم النموذج السفاقي الذي يتناثر بملاحظة الشاعر ، وهو هنا يصوره في هذه الأيات :

عنسبك هلزاه إذا أقبلت  
لننيل أمضى سوچه الماهر  
يستهلهم الحققة من جرة  
يحمو عليها ملك طاهر

وهذه الصورة السفاكية التي تتسج ملاحظتها من العذرة واللغة والطهر والصفاء الملائكي ، وجمعة

وضنكه وغوره ، وشكواه التي لا يمرها أي إنسان أدنا صافية .

وهذه القصيدة ، ثانياً : مع أنها يسرى بين جنباتها تيار الملاحظة الأولى نحو البائس الفلاح ، فإنها تشف من عشق الشاعر لجملال الطبيعة ، وعاملته نحو المرأة ؛ فهي تخرج إذن بين البحاور الثلاثة التي اشتمل عليها ديوانه أغاني الكوكب ، حيث يلدو حول جمال الطبيعة الفاتنة في الشريف ، ويؤس الفلاح ، وذلك لجملال الخاص للمرأة في أعماق ذلك الريف ، حيث يسبح عليها الحياء لونا من لوان الطورية ، وتتسج اللغة حرفاً نطقاً من الروبة تستوي على حوامس الشاعر ، وتغمر في ربابته أوان الإبداع ، والإحساس بجملال الطبيعة ، والتثني بملورية المرأة وفقتها المعينة للشاعر ، لا يتجلى في هذه القصيدة متغزلاً عن هدفها

هنا خيالها النفس مطمورة  
عشي عليها الزمن الجناظر

وتجتل أيضاً هذه العاطفة الأسية على ما يتجرعه الكوكب من فصوص الحرمان في اللوحة الأخيرة من القصيدة :

شهدته يلدو دحان الأسى  
والرجد في كساتونه ساعر  
تكي مسوالي الجملل أشجاف  
وما يبكاه مرة شاعر  
والبائس الفلاح في ركنه  
عريان يشكو ضنكه عاكر  
وهي لوحة مليحة - كما رأينا - بدخان الأسى ، والوجد السامر ، ويكاه السواقي وعري الفلاح ،

ففي هذا اتصاله السفاقي  
وتجشعته في الردي السامر  
وتزوها عيال الشا طاهر  
كنا يبدل الأول الآخر

علاف كيا كيا طاهر  
عل جرح حظه خاسر  
ولا راما برجة العاكر  
وعلمها متفتن راهر  
سلسله مصفحة راجر  
والطق يطاري به العاكر  
في القصر مروهو اجي ، كثر  
لننيل أصغر موجه الماهر  
يحو عليها ملك طاهر  
في غياش السبا الخاسر  
فالويل إن - با فاجر  
ليشك حديثاً - ساجر  
والقصر حاجت ساجر  
والطر في كوسته باكر

والوجد ل كاتونه ساعر  
وما يبكاه مرة شاعر  
عريان يشكو ضنكه عاكر  
وما راعه السبل العاكر  
والريف من أوجاهه خاسر

ل تلك الألمان يا شاعر  
برح الأسى والمحرر يا شاعر

بالي خسته التدهك أرجوزة  
كثاته ينمى عبات الناجي  
أو أنة يتدو لموس السبا  
أو أنة يتسبح ركب الملا

با ورفنا التي نطق الانصبي  
عنسبك هلزاه عاكر  
ل علم الصنجر با الكري  
وجبة حركك طباكر  
وجودو يرويك مفلوكة  
ونخلة لوكك يمدى الجي  
بئر للاربي ونخل الودي  
عنسبك هلزاه إذا أقبلت  
يستلهم الروبة من جرة  
لننيل القلب ، با صمكة  
كاشا ريفت جلابيها  
جرارث اطلن موشى اسوي  
عيات كتر لخرن في أيكه  
فشان ما اللد با صمدانه

شهدته يلدو دحان الأسى  
تكي مسوالي الجملل أشجاف  
والبائس الفلاح في ركنه  
شالت يرم السبل اكاه  
له (1) يرفق العرب في مذبحه

يتمز عليه اليمع ، يا مفلت  
واحرق له الأحنان سافها



# ترتيب الأشياء

أو

## الدراما بين التأليف والتوليف

د. أحمد عثمان



لا حرج في أن نقول الآن من رمضان المقدم أنه ليس مناسبة دينية مباركة لحسب، بل هي صابر أيضاً، موسماً ثباتاً عماًزاً. إذ تحشد له كل الطاقات، والتلفزيون يتلعب نصيب الأسد من اهتمام المشاهدين والمبشرين. وإذا كانت الأعياد الدينية لدى الأمم القديمة هي الإطر التي ولدت في ونظيرتها قرون كثيرة وفي مقدمتها الدراما. فلا زالت الاستقطاعات الدينية في أيمانها حشد تحضن فنون الفنون والموسيقى والدراما، وذلك لدى كافة شعوب الدنيا شرقاً وغرباً.

ولعل في رواج الدراما الرضائية ما يدلنا على مزيد من التماثل في أمر الفن الدرامي وما وصل إليه عتقا. فمن المؤكد أن أغلب المشاهدين أو المستمعين سيلاحظون أن الكثير ما يذاع عليهم من الأعمال الدرامية يكرر موضوعات وأفكار سبق أن طرحت وقد تكون استهلكت. حتى إن المرء يساوره الشك أحيانا، أنه قد شاهد هذا العمل الدرامي أو ذلك من قبل. وبشيء من الصبر يكشف أنه مجرد التباس وكل ما في الأمر أن هذا العمل الدرامي المشكوك في مشاهدته من قبل لم يقدم جديداً. حقا فليس أحياناً الدرامية يقدّم بعضها الأخر بأمثاله وقدّة، أي دون زيادة أو نقصان. وفي هذه الحالة يتراشقون الأمانات المتداولة على صفحات الجرائد وفي وسائل الإعلام للسموعة والمرئية. أما عمليات السطو والتشويه لروائع الأدب العالي فقد أصبحت من الأمور المعتادة والمتصارف عليها حتى إنهم لا يذكرون اسم المؤلف الأصلي ولا يسترون حتى وراء الكلمات العارية من النطق والصيغة مثل «والتباس» و«إعادة» وما إلى ذلك.

ورب قائل يقول إن كانتنا لا نعرفون هذه الظاهرة فهي قديمة قدم الفن الدرامي نفسه. وهذا يعني اشتراك أكثر من مؤلف قديم في تناول موضوع درامي

فلماذا إذن، تنتقد كتابنا الذين يطلون الجانب أو يأخذون من هذا المؤلف أو ذاك من معاصرين؟ لماذا نعمل على أعمال درامية عتقا - ولا سيما في السينما والتلفزيون - أنها تتألف من فئات أعمال رائمة معروفة؟

ولرد على هذا التساؤل نعود إلى أرسطو نفسه الذي يقول إن «الحبكة» أو «القصة» أو «الأسطورة» (mythos) وهي غاية التراجيديا، والغاية هي أهم الأشياء جميعاً (فن الشعر ١٤٥٠ - ٢٢ - ٢٣). فالحبكة عند أرسطو هي البداية والنهاية في التراجيديا (١٤٥٠ - ٣٨). ويعرف أرسطو الحبكة الدرامية نفسها فيقول بأنها «ترتيب الأشياء» (Synthesis ton pragmaton ١٤٥٠ - ٦٤) وقارن ton pragmaton (١٥١١٤٥٠) ويستخدم أرسطو الترتيبين synthesis وsynthesis للدلالة على معنى «الترتيب» الذي هو في الواقع يصل إلى حد «التركيب» كما سنوضح الآن.

يريد أرسطو أن يقول بأن فقرات القصة الأسطورية واحدة لا تتغير، ولكن المحاك الرئيسة لتجارب أي مؤلف درامي هو أن يربطها ترتيباً جديداً ليخلق منها ما يستحق أن يطلق عليه صفة الدرامية الترتيبية لها لا يعني مجرد وضع هذه الحادثة قبل أو بعد تلك. ولكنه ترتيب فنّي إبداعي أو بلغة أرسطو ترتيب عضوي كل جزئية في الطاق تبع ما ساهمتها ويهدف لما يصلحها لنمو مقبول ومقبول. وهكذا، نجد فقرات الأحداث يفسل هذا الترتيب تتفاعل وتتكامل لتشكل في النهاية حدثاً درامياً متكاملاً. فهول واقع الأمر شيء جديد شكلاً ومضموناً بل مثل هذه الحادثة تتحقق الأصالة ويكون المؤلف مبدعاً مع أنه أخذ من غيره الكثير من الجزئيات.

ولعل ما يساعدنا على فهم عبارة «ترتيب الأشياء» الأرسطية - أي اللغات الأوروبية الحديثة تستخدم الكلمة نفسها، الأرسطية synthesis بمعنى «المركب الكيميائي» أو «المركب الصناعي» واشتقت منها الصفة synthetic التي - على سبيل المثال - تطلق على أنواع من الأقمشة المركبة من ألياف صناعية مع أو بدون ألياف طبيعية من قطن أو صوف أو غيرها.

وحق في مثل هذه المركبات الصناعية المساعدة من قماش أو غيره لا يمكن أحياناً تحليل مرة أخرى إلى جزئياته الأصلية ومواده الخام. فما بالنا بالآلاف الدراما البرع الذي يتعامل مع معاني دقيقة والكل متفرعة وحواف متداولة وأقوال متشابهة فوريصنا لنا من كل ذلك تسجيلاً جديداً خاصاً يصبح بمرور الزمن مبراً له مرتبطاً بقلبه. لنأخذ ما يأخذ مثل هذا المؤلف المريب، فإنه قادر على ترتيب الأشياء بطريقة الخاصة وحسب ما يصلح إلى تركيب درامي جديد لم يسبقه أحد إليه أما الآخرين فيجمعون الشتات والفتات من مواد حادثة أين أين عطفها فتعبر بالمثل حين يعرضون علينا «توليفاتهم» التي لا يصبح أن نجبرها نطق ومؤلفات. ●



أرسطو مؤصل الدراما الإغريقية

## رؤيا في زمن مجهول

ومن تجليات زيد بن عمرو

### حسن التجار

طلبته فها وجدته ،  
رسمة يمامة الغوث على مساطق  
الياه .. ثم طرت في جناحه :  
وأبته يدخل بيت جاريه  
يكشف عن أصابع اليدين ،  
يقصر الهواء في هجينة البيت ،  
ويكشفي بصره الوجد  
على موائد المصاهرة .

طلبته فها وجدته ،  
رسمة علامة على الثياب والجسمي  
دخلت في فراش الكتاب ، طلي عليه  
ناعم الحظوة في مراقب الأيتام ،  
رجني حفيف ثوبه ...  
( رهنك فيك منزلي  
وبعت كسوة الصيف وكسوة الشتاء ،  
قلت إن سيدي بجي وحده عافراً  
كما تجيء الربيع في منازل الصحراء )

افتح الكتاب ،  
أشبه علامة من ثوبه الخفيف ،  
أشتهي جلست - المجلهاسه .  
كان حمى ارتعاشه الهواء في مفارق  
الدخول ،  
قلت قبلها يحل بيتنا الشتاء بمثل .. الله  
ويقطع البلاد نوحوا  
ممرجاً على حجارة السماء ،  
مر طائر الأبتة .. أنتيت كمية ومزلاً  
للروح والحجارة - المؤانسه .

كان حمى ارتعاشه الأصوات في شواهد  
التصنت - الكلام ، كان صوته المعافر  
انتصاصة الخارججر ..  
الهواء كان مطملي ، طلعت ..  
مهيطي ، هيطت ..  
مطفي التي تونست بها  
قوافل المهاجرين والأنصار .



كان « جلال الدين الرومي » عاشقاً وشاعراً صوفياً من طراز  
فريد . كشف في شعره عن عالم كامل من الفيقض والشهود  
والخفاة والتجلي . وفي مكابلات الروح الإنسانية في سمها  
الأبدى نحو ينابيع الصفاء الأولى ، هذا السعي الذي يغمره  
شوق عارم إلى الاتحاد بروح الوجود في مبتداه ، ويشوبه قلق دائب يشي  
بمحنت التفتن إلى الكامل ، والمعارض إلى الأزل ، والجزء إلى الكل :  
أصغ إلى الناي وهو ينوح بصوت شجي على فراق المحبين  
منذ انتزعت من فراش المصنوب  
صارت أناشيدى تشجي الشجر  
والآدم الوجد بأبوة المنيان  
أريد قلباً مشغفاً يلوب أسي  
على ذلك الشقي النواح التائه بعيداً عن هنائه القديم مفتشاً عن مفره  
الأزلي

رأي ، جلال الدين ، في شاترة الوجود غداً لا يتهن ، وشقة لا يتند ،  
وحسرة لا تتفتن ، فأراد أن يصهر التفتن في جوهر واحد . ولعله لم يكن  
يرى في التفتن سوى وجهين للمرأة ، أو ضلعين للمداد . ولعله كان ينشد  
في ( الحب ) سقوط الـ ( ماين ) حيث يصير الماشق والمشوق كلاهما شيئاً  
واحداً لا يتميز ، ولا يقبل القسمة على اثنين :

قد إنسان باب الحبيب ففاده صوت من الدخان :  
- من الطارق ؟  
فاجابه : أنا .  
ففاده الصوت : إن هذه الدار لا تسع لي ولذك .  
وظل الباب مغلقاً .  
فسار الحب إلى الصحراء . ثم عاد بعد عام وبقى الباب مرة أخرى .  
وسأله الصوت كما سأل من قبل : من الطارق ؟  
فاجاب الحب : إنه أنت نفسك  
فتفتح له الباب

كان « جلال الدين الرومي » مستعداً راسماً لدرسة الإشراق الإسلامي  
التي شيد دعائهما ( الحلاج ) و ( ابن عربي ) و ( السهروردي ) . واستطاع  
في استعظامه ذلك لروح ( الرمزية الدينية والتاريخية ) أن يوسم في الحفي  
والمستور من ملكات النفس البشرية ، وأن يكشف عن ظلال المعنى العميق  
للتجربة الروحية والكونية . لقد ذرأ أفق الطموح الإنسان القديم إلى تجاوز  
( محدود الحالة البشرية ) سحياً نحو اللا محدود واللا عاقي ، وولج بحاراً لم  
يلجها عارف من قبل ، ترقاً في استحواء الكائنات والمعناسر كلها استحواء  
كامل . لقد التفت في نسج رؤيته كل صغيرة وكبيرة في هذا الوجود فلم  
يعد هناك من ثقب ولا فجوة ينشد منها سهر غريب .

أنا ثمالة الكأس والساقبي  
أنا المعنى والرباب واللحن  
أنا التفتيد والمحبوب ، أنا الشراب ونشوة الصمغور  
أنا الأرض والهواء والنار والماء ، أنا الجسد والروح  
أنا الحق والباطل والخير والشر  
أنا الفردوس وحدت  
أنا الأرض والسموات

لم يزل هناك من شيء إذن لم يكنه « جلال الدين » بعد ٢٩ ●

# التجليات

١١

إنني عادة لا أبايع ،  
لكنني حين أبصرت قومي يجوعون  
أو يأكلون لحاء الشجر  
نفرطت من خشيتي قرّة ،  
صاحتني الطواحين ثم استندمت  
رغبياً ..  
وبايعت من يأكلون .

٢١

إنني عادة لا أرى غير ما تطلب العين :  
أرضاً مجاورة للنجوم ،  
وناراً بلون السماء ،  
وأرقال خيل - يبارق من شجر  
تداول ريحا ، وأودية تتحاور  
- روية عام الفترحات ،  
من يوصل الآن وجهي بحبر التقاويم ،  
أكتب تاريخ مون

- قياماً ليل الجزيرة ؟

٣١

ل الموضع الحجزى انتظرت القيامه .  
هذا الكتاب المجهود كيف أعزنت به  
الله في ركة الأرض ..  
مر النبين في عرو الليل  
- مروا غفلاً غفلاً -

وأيت الهلاّ الجميل يطارح أثناء ،  
قرئت من دمه طينتي  
واغتسلت يرمل الجزيرة

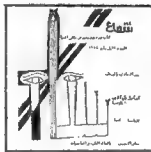
( مولاي .. ولبنتي شاهداً أو قتيلاً )

## في رحلة الأحزان

اسماعيل الشيخه

يا دمية .. بالحب كالقرفة ، إلى أين المسير ؟  
ولّى متى في رحلة الأحزان يلفحنا المجير ؟  
أهوامنا نضي .. بلا روح ، وقد مات الضمير !  
يا حبيبا .. لو أننا بالشعر نفتش الدروب  
لو أننا .. بالصدق نغسل كل أدوان القلوب  
لكننا فعن الحديعة لم يزل بين المكثوب !!

في رحلة الأحزان يمتزج الزمان .. ونحترق  
وإذا تلاقتنا .. بسألتنا اللقاء .. فنتصرق  
ونضيق في مستنقع المجهول .. يأكلنا القلق



## شعاع

### شمس الدين موسى



ولعلنا بعد هذه الأسابيع التي أتبع في لها أن أتناول تلك الصفحات الأدبية من التراث الأبية غير الموروثة ، التي يصدرها أبناء مصر القاصيون في السنوات القليلة القادمة ، والتي تصلة تياً وانتظام . لعل لنا الحق أن نحصي بالفقر تلك القلة المتزايدة التي نسجها من روده الأفعال التي تصلة ، والتي لا تتوان أسرة تحرير الفاهرة عن نشرها على صفحات الفاهرة ، في باب مناقشات . ولعل هؤلاء يشاركوننا الإحساس الذي يعلن بوضوح أن حياتنا تبهت دالاً ، ونحس بالهارة في كل ما يكتب هؤلاء ، رغم ما يقدح من ريف . حياتنا الثقافية ، وعدم مواكبتها ما يبدو على أرض الواقع ، وعن تحلف الحركة النقدية من الحركة الإبداعية ، وعن حولة مثقف المعاصرة . . . الخ ، وفي هذه القولات من الصبغة التي تتفاوت درجاتها .

ولكن رغم كل هذا نحصي في كل أسبوع ، وكلما وصلت إلى المجلة إحدى تلك المجلات المطبوعة والمجهد الذاتية ، أن الأمل لا يزال موهجاً ، وإن تميز تحفة . . . لكن هذه هي غريبة التطور والتحصير ، ليكن لكل أقليم ثقافته ، وإعلامه ، ومجالاته . ولم لا يكون له أديابه أيضاً ، الذين يجب ألا يهرم

أشواء المعاصرة ، لأنها مثل غيرها من المواقف في كل أنحاء العالم ، لا تخرج من كونها واجهة لا تميز كثيراً عما يتبسط في باطن التربة . .

والخيل على ذلك تلك النشرة التي لا أظن أنها الأخيرة من « شعاع » ، لكنها الوحيدة التي وصلت إلينا ، وهي تصدر بمحاكاة الخيا ، لتسير على حركة أدبية وإمعة ذات مستوى عالٍ ، الجامعة الإقليدية هناك - جامعة الخيا - لا تتفصل عنها أبداً إننا نجد المشاركة الكاملة من أسئلة أجلاء يهرفون الصور الملتقطة لهم حتى يبدوا من المعاصرة ، فكثيراً أعمد تلك النظرة التي تحسن الكتب والأدباء بالخيا مثلاً تحسن القصص الخاصة جداً والتي تحسن حياتنا كلها . وما نحن نطالع على صفحات « شعاع » أسماء جديدة استطاعت بجهدنا الخاص أن تثنى أنفسها طريقاً على صفحات الفاهرة قبلها نطالع أسامها على صفحات « شعاع » أمثال القاص جمال التلاوي وكتبت النقد السينمائي مدحت محفوظ . . . وغيرها من الأسماء الجديدة في القاري ، في الفاهرة ، والتي قدتمت مجلة الفاهرة على صفحاتها في الأعداد السابقة .

والمدد « شعاع » يحتوي على الدراسة الفكرية مثل الدراسة بعنوان « المسألة الصهيونية » ، كما يحتوي على

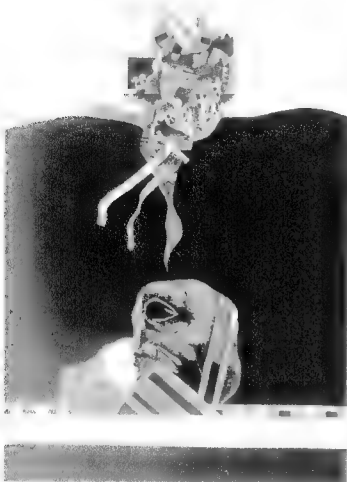
الدراسة التقنية السينمائية مثل « سواق الأتوبيس » ، وكذلك الدراسة الأدبية بعنوان « بين الدوي والزمن » . . . فضلاً عما قدم الأساتذة بالعدد أمثال د . عبد الحميد إبراهيم ، ود . أحمد السعدني ، الذي تناول قضية من أهم القضايا ، وهي قضية الجامعة ودورها ، وهي الدراسة التي تناول فيها الأزمة التي تعيشها الجامعة باعتبارها المؤسسة العلمية الأولى في مصر ، ولقد شخصها في ثلاثة عوامل الأستاذ ، الطالب ، والجامعة كمكان وأجهزة ومكتبة . . . ولقد خرج د . أحمد السعدني من تحليله للأزمة باعتبار أن نظام الجامعة في مصر على العكس من النظم في كل دول العالم لأنه يبدأ من حيث ينتهي في الدول المتقدمة ، التي تقيم الجامعات على أساس مدى من خلال المراتج والمعامل والمكتبات ثم إعداد هيئة التدريس ، وفي النهاية تقبل الجامعات الطلاب . أما لدينا لإننا نبدأ بحجب التنشيط السلي يقبل الطلاب ويصوم إلى الكليات المتأخرة لدرجاتهم بشكل عشوائي ، ثم بعد ذلك يبدأ التفكير في إنشاء الكليات أو استكمالها . وفي غالب الأحوال لا يكون المبنى مهيأً ، مما يجعل المشاؤون يتخذون أي مبنى ليكون مشيراً للكلية ، ولا يخرج غالباً من مدرسة ثانوية تغير لانتها لتصبح كلية جديدة تتبع جامعة ما . . . في النهاية يبدأ المسئول في البحث عن هيئة التدريس ، ويتنسى الأمر بالتأجيل من جامعات أخرى ، وقد يدرس الأستاذ في غير تخصصه ، وقد لا يراه الطالب إلا كحل أسيرين ؟ ورغم أن أستاذ لا يختلف مع ما ألفه د . أحمد السعدني عن وضع الدراسة الجامعية ومستواها ، وكيفية تمييز الطالب وهو ما أدى إلى المسئول الذي يشكو منه الجميع ، طلاب وأساتذة وغيرهم . . . إلا أن الدكتور السعدني لم يضع المنهج الدراسي وكيفية تدريسه في اعتباره ، لأن الدراسة الجامعية لا بد أن تكون في رأيي وفق مناج حدد واضح ، ومواكب ما يدور في المجتمع كله ، وهو ما تتيحه الدول المتقدمة وأسمالية أو اشتراكية ، بحيث لا تصبح فلسفة التعليم في مصر تدعو لمجرد تخرج الآلاف كل سنة ، لا يهتم في النهاية مسئولون في الدول الأخرى ومن ثم يجهزون الممثلة الصعبة للبلد خاصة وأن الدول التي يذهب إليها هؤلاء الخريجون ليست في المستوى الحضاري الذي يستطيع أن يضع التخصص في مكانه ، هذا فضلاً عن مكاتب السفريات ، والطوابع أمام السفارات ، وممارسة العمل الذي ينتشرون في كل مكان . وأظن أن مناج التعليم الجاهل يجب أن يكون له الاعتبار المميز والتسلسل للدور حتى تترقى حياة جامعية صحيحة .

وفي النهاية - يلاحظ على « شعاع » أن تطغى أعمتها خاصة للجوانب الفكرية ، ربما تتوق على اهتمامها بالإبداع الذي قدتمت على صفحاتها وذلك يرمع إلى إهتمام القاصين عليها بتقديم كتاب « شعاع » الذي قدمه منذ عدة أعداد تضم الإبداع القصص والشعر الذي يكتبه أبناء الخيا . . . والذي نكتسب أن نتناوله بحديث خاص في أحد الأعداد التالية .

# قراءة تشكيلية

محمد الهندي

الفنان ضياء عزازي  
اللوحة يوميات ٣



الإنسان هو المحور الأساسي في هذه اللوحة ، والإنسان المرسوم على سطح اللوحة وحدة هندسية ضمن بناء متجانس ، لكنه - في ذات الوقت - قضية أساسية .

أما عن التكوينات والعلاقات . فقد رسم الفنان خطاً أفقياً ليحل اللوحة إلى جزئين ، أسفل ويحيط بالقرب من المشاهد ، وأعلى ويحل فضاء المسطح . . . ينقسم الفضاء إلى مساحتين ، إحداها سلبية والأخرى موجبة ، على المساحة السلبية رسم الفنان مستطيلاً تقرب أضلاعه من المربع ، وكأنه لوحة علفت على حائط غرفة . في المستطيل (المربع) يضع الفنان مجموعة من العناصر ، تنافر أغلبها المستطيل منزلة لأسفل ومختزقة للساحة الموجبة ، وهذه المساحة الموجبة تتوسطها مجموعة أخرى من العناصر ، كأنها قصاصات ورقية تقدم مساحة الفضاء السوداء . ويمكن إيجاز العناصر الموجودة بالمنطقة السفلى في : وجه بشري . ومثلث ، وبشكل يحيط بداخله كلمة «لا» . مفرقة في اللون الأبيض ، كما يحيط على مجموعة خطوط أفقية متوازية تمثل أملاها شكل الطوار الذي يملأ وأسفلها الأرضية

نعود مرة أخرى من حيث بدأنا ، فالعمل يجذب عين المشاهد ويعمله ينظر أول ما ينظر من قاعدة اللوحة عند المسطح الأسود الذي تملؤه مجموعة من المسطحات الأفقية لبيضاء ، فالمسطح الأسود ومجموعة العناصر المتقدمة له ، والتي وضعها الفنان على ثلاثة مستويات مختلفة . المستوى الأول في العمق ، وهو العنصر الذي تتوسطه كلمة «لا» . المستوى الثاني وفيه الوجه الإنساني ، أما المستوى الثالث وهو المثلث المنطى لجزء من الوجه الإنساني فيها يشبه المانع أو السائر الحجري درعا لأخطار ما غير مرئية

أما المسطح الأهل والمرسوم على شكل ورقة كراسة ، فكأنه حائط وضع على مستوى بعيد خلف المسطح الأسود ، وقد رسم الفنان على المسطح مستطيلاً أقرب إلى اللوحة المعلقة .

تعدد في اللوحة مجموعة المستويات مؤكدة العمق ، . أما اللوحة المعلقة فإن العناصر تنقاط معها لتصبح كتابات وحروفا مختلفة تناثر من منتصف الدائرة المتداخلة مع المثلث المحتضن لها ، وتستند على مجموعة الحروف . تتجدد الدائرة والحلال ومعها مجموعة الحروف في شكل كلمة متينة البناء كأنها إنسان يتدرب على اللوحة المعلقة ، فتعبر الحروف هاربة من المسطح السلبى إلى المسطح الإيجابي . لكي تقرب من وجه الإنسان في الأسفل ، وإذا أمعن النظر في وجه الإنسان فيجد - برغم وجود المثلث الذي يشبه السائر ، والذي وضع خصيصاً ليحيط وجه الإنسان أن المساحتين السوداء بين الوجه ويساره تكادان تلتان وحشين بشر ينفتحان فمهما في حالة التهام للوجه الإنسان .

يميل الفنان إلى استخدام الألوان الصريحة والتنافرة ، والرموز الواضحة ، والوحدات القوية من الزخرف ، ويعتمد على تناقض الخطوط الحادة المستقيمة والخطوط المنحنية الرخوة .

\*\*\*



## الإبداع عند حامد ندا

د. شاكِر عبد الحميد

ورغم الانطلاق الواضح في عوالم الأحلام والأساطير والجميع المجمع للخيال في لوحاته فإننا نلمس لديه التزاماً واضحاً بقضايا المجتمع والإنسان .

فيما يلي أن نتعرف على بعض ملامح تجربته الإبداعية ( من خلال حوار معه قام به كاتب المقال ) .

هو أحد كبار الفنانين في مصر والوطن العربي بلا جدال ، كما أن له أسلوبه المميز ورويته الخاصة ، وهو من أوائل الفنانين المصريين الذين ملأوا من منابع السريالية وتخلوها وأعادوا صياغتها بطريقة جديدة ، تعد الأحلام والأساطير والرموز التراثية والمراة والجنس والحيلولة من المفردات الشديدة الشيوع في أعماله ،

البدائيات الأولى : يتحدث الفنان حامد ندا عن بدايات اهتمامه بالفن فيقول : « كنت أحاول ، في البداية ، أن أرسم من الطبيعة بجانية رغم صغر سني بتعبير غير منطقي ، بمعنى أن القاموس الأكاديمية كانت مسيطرة حتى دخلت المرحلة الثانوية ، ولم يحدث في بدايتها أي تغير ، بل بالمعنى أن هناك تأكيد للمرحلة الأولى من خلال الأساتذة الذين وجهوني ، كنت أرسم من الطبيعة ، وكانت الدراسة الواحدة ، تستغرق شهراً أو شهرين ، حتى أتتها بالخطوط والدراسات والتعبير عن الطبع والملمس ، ووجهة نظر بصرية بعينه ، لقد كانت تمنح لنا الحرية لاختيار العناصر من سلاسل حديد وحبال وجلود شجر أو نخيل وغير ذلك ، لقد كانت دراسة أكاديمية فيها ظل ونور وإتقان مجسم للطبيعة ، وخلال هذه الفترة كنت أهتم بالقرائة خاصة في الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وقد أثبت هيجل وإيتنبر ، وأركست ريتان ، وكافكا وبروست وبوليتز وباترون وغيرهم ، بيتاً لم أهتم بالقرائة في الفن التشكيل إلا في سنة ١٩٤٨ من خلال كتابات هروبرت ريد . قبل ذلك .

وفي سنة ١٩٤٦ بدأت أدرس العملية الفنية بشكل جاد جداً على اعتبار أنني رسمت خطاً سهوياً ومستقبلي في الحياة ، لقد بدأ التعبير الواضح في أسلوبى بدعوة لريسم موديل حقيقي عارضة أستاذ من أساتذتنا في المدرسة الثانوية - هو الفنان حسين يوسف أمين - فذهبت ورسمت وكانت أول الظواهر التي لاحظوها أنهم فوجئوا أنني أرسم شيئاً جديداً بالنسبة لهم ، لقد حدث في ذلك الوقت عملية رفض للدراسة الأكاديمية التي كنت أعيشها ، وبدأ الحاج لإسقاط وجهة نظري بحرية ، لكن كانت هناك بقايا من أليقطة العقلانية عندي ، نتيجة للممارسة القديمة خاصة في صياغة العناصر وبنسبة التشريح إلى حد ما ، وفي أيجاد علاقات بين الأشكال الأسامية والأشكال الخلفية والجو الملائم للموضوع ، لقد كنت أرفض تمام الرفض الأكاديمية التي كنت أدرسها في الكلية ، وفي السوت نفسه ، كنت في منتهى المهارة في قلب الكلية ، والدراسة الأكاديمية كنت أقوم بفصلها عن الرؤية الذاتية تماماً ، وكنت لا تصدق أن حامد ندا الذي يرسم المورتيرة كلاسيكياً في الكلية ويأخذ عليه درجات شبيهة نهائية من أساتذته كبار أمثال أحمد صبري ويوسف كامل واليناني وبيكار وغيرهم ، هو الذي يقوم بتلك الأعمال خارج الكلية ، والتي لا تمت بصلة للقيم التشرفية والقيم الكلاسيكية والنسب الذهبية للفن الكلاسيكي ، الذي كانوا يدمونه ، لم تكن هناك أية صلة إلا من خلال إشباه صغيرة موجودة في التراث الشعبي كالكراسي والخط والنس ، كما كانت هناك دائماً مبالغة باستمرار في الأشكال الموجهة ، كانت هناك دائماً عملية رفض للتقليدية التي كنت أريد التخلص منها مع إحساس شديد بالحرة ، بالإضافة إلى إشباه رغبة أوريغيات لم أعشها في الطفولة خاصة فيما يتعلق بممارسة الفن



● نتي مصطفى كامل ، القيم التشكيلية للكتابة ●

## ● المرأة والفن ، التصق اللون للحركة ●



مستمرة لإنهاء الصورة ، ومن المهم هنا مراعاة ما نسميه بنسبة النسب ، تسمية التحريف ، والنسبة في الطبيعة ، وتوجد لدى أشواق مختلفة من النسب الجمالية لجسم الإنسان والحيوان .

الألوان :

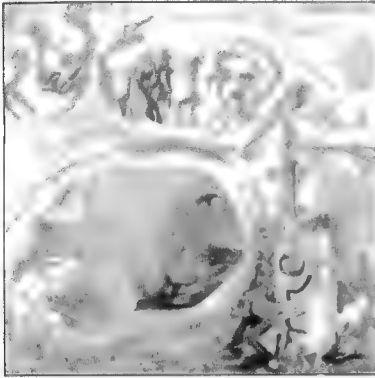
يقول الفنان حامد ندا متحدثاً عن تفاعلات مع الألوان : « اللون مهم جداً في تطوير اللوحة ، واللوحة تبدأ عندى بأبيض وأسود ، وغالباً بون مشتق ، غامق وفاتح ، ثم أضيف لوناً آخر مقابل اللون الأول ، فإذا كان لدى الرمادي الرصاصي : الأبيض والأسود ، وغالباً ما أبدأ به ، فإنتهى أدخل معه الأزرق الأصفر أو الأحمر ، ولا أبدأ أبداً بدة اللون ، أحياناً أبدأ بون أزرق فقط وأمنحه « الجو العام » الخاص به ثم أدخل معه ألواناً أخرى ، وصلياً تدريج اللون تكون عادة عملية مسيطرة على في البداية ، وأنا أسيطر على اللوحة باللون الواحد ١٠٠٪ في البداية ، ثم أترجم للوحة لألوان متعددة ، وأحياناً تكون اللوحة بلون واحد

إمكانية العمل ، وهى غالباً ما تكون رغبة ملحة تفرض نفسها على ، وأجست نزوة عابرة ، ثم تحدث عملية صب أو إسقاط لخلاصة التفاعل والتماثل في قلب تشكيل ، وهذه العملية عندما أعيشها أكون في داخل الاتيولي الخاص بى كائناتة لتتصرك جبهة ذهلياً ، وأمامى للوحة خافية تماماً ، ببيضاء ، لتترب منها دون أن أفسح فيها أى خط على الإطلاق ، إنسا أعيش أبعادها ، وفى حدود الإطار الموجود أمامى ، وفى حالة اندماج تام ، كما لو كانت هناك لوحة فعلية تتشكل أمامى ، العملية تكون مثيرة جداً ، وأكون في حالة قلق وليست نفسية ، خوف وترقب ذاتى غريب ، وعدم اطمئنان لاقصى درجة ، ثم يحدث صب أو إسقاط لهذه الإثفعلات كخلاصة للتفاعل في قلب تشكيل ، وصلياً إنهاء اللوحة عادة ما تأتلف وقتاً طويلاً وعلى فترات ، أتركها بعض الوقت ، وأجلس في مكان بعيد ثم أعيد إليها لأراها ثانية ، وأصل بها ثم أتركها ، وأصود لأراها ثانية ، وهكذا حتى تنتهى ، وقد أفسح بالفتور لبعض الوقت ، لكن تظل هناك عمليات بناء وتركيب

بحرية ، ويظهر في ذلك الوقت أيضاً ، حالة اندماج فكري فلسفى بالجمهور الذى عايشته ويحاطة الاجتماعية السائدة ، وأرتبط ذلك بالزوية الذاتية التى أعيد من خلالها من الإنسان والحيوان والجو العام للوحة ، وقد كانت الدعوة لتنى وجهها لى زميل الفنان

ديناميكية الإبداع :

الإبداع ، فترة ولادة حرجة جداً ، إسقاط تسبقه فترة لا يكون لها ، فترة من انعدام الوزن كى أنتج ، لا أعرف ماذا أقول ، ثم تنشأ الفكرة بعد ذلك ، وكذلك الحالة وصياغة الأشكال ذهنياً ، وأكون في الحالة الأولى قبل أن أبدأ في اللوحة عملية صراع وقلق وعدم راحة ، في البداية يكون هناك تجاوب ملح مع أى مؤثر خارجى أعيش معه أياً كان ، عنصر من عناصر الطبيعة ، قصة أقراها ، حلم أحلم به ، رؤية حدثت مصادفة .. الخ ، ثم تحدث حالة من التماثل تتفاعل فيها للشعور والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجى ، أى أن هناك أولاً تجاوب ثم تأمل لتحميد



رمادى ومعهم ألوان زرقاء شديدة جداً تكاد لا ترى ،  
والألوان صفراء تكاد لا ترى ، والألوان حمراء تكاد لا  
ترى ، ثم إن هناك عمليات خاصة بالألوان الثانوية ،  
أي الألوان التي تلعب أدواراً ثانوية لكنها تجعل اللون  
الرئيسي أكثر ثراء ، وأحياناً تكون هناك عمليات حذف  
وإضافة للألوان الثانوية وللتأكيد والتكوين .  
الفنان والمجتمع

هناك بالنسبة لي أمر هام يتعلق بما يسمى بالنداء  
البصري وهو مهم بالنسبة للعملية الفنية ، في الغالب  
يقوم به الفنان ويحسه ولكن يصعب التعبير عنه ، إنما  
عندما تنتج اللوحة ويرى تفاعل الجمهور معها  
وسعادتهم بها ، تتأكد عنده هذه العملية ، فحتى  
لديه الدواعي لعمل صورة ثانية مشابهة ، لكنه يصلها  
بوجهة نظر أخرى لكي يرى تفاعل الجمهور معها ثانية  
وهكذا ، ويهمني أن أذكر في هذا السياق أنه عندما  
رجعت من إسبانيا في الستينيات ارتبطت بالناحية  
الاجتماعية والسياسية التي كانت موجودة في ثمارات  
خاصة عن مثالية الهدف الاجتماعي ، ومع الميثاق  
والعمال والناس الذين كانوا يعيشون في الارمينيات  
على كراسي صامتة في استاتيكية تكاد تكون دائمة ،  
لكن كانت هذا ديناميكية بداخلهم وانفعالات وحركة  
حسبة سيكولوجية تحركت بداخلهم وتفاعلت مع  
واقعهم في الستينيات ، ودخلت المسألة في أمور أخرى  
كالتسامح العالمي وعدم الإحتياز وإفريقيا والاستعمار في  
كينيا ومشكلة هونغكونج .. الخ . كلها إنفعالات  
اجتماعية وسياسية اندمجت معي اندماجاً كبيراً لكن  
الشكل عندي كان كما هو ، نسب الناس تغيرت ،

لكنهم يتحركون ، وكانت هذه عملية في منتهى  
الصعوبة ، الشكل كان كما هو وكما عرفت به ، لكن



حدث تغيير في النسب لتناسب الظروف الجديدة ،  
وهذا هو رأيي على تساؤلك : هل رأى الجمهور أو رأى  
الغير مهم بالنسبة للفنان ؟ ، والإجابة هي أنه مهم  
جداً ، حتى باتت الخضروات والفاكهة وحتى الخادمة  
رأى إنسان من البشر العاديين رأيهم مهم جداً لمجرد  
تعبيرهم الأول وتأثرهم الساذج باللوحة ، وهذا قد  
يكون له دلالات كبيرة جداً بالنسبة للفنان ، وأحب أن  
أذكر أنه على الرغم من جو القفاول والمرح والرفصات  
الصعيدية في أعمال في الستينيات ، فقد كان هناك كم  
مأساوي كبير داخل اللوحات ، وعندما حدثت النكسة  
في عام ١٩٦٧ حدث تغير واضح في اتجاهاتي ، وب  
بداية السبعينيات أقمّت معرضاً وكان خاصاً بأصايل  
في فترة ما بعد النكسة ، وكانت كلها فترة رومانتيكية  
بالنسبة لي ، معاشية مع الذات فيما يعادل إنشاقا  
عاطفيا داخل حدود المكان ، انقلقت على نفسي بعد  
النكسة ، وعطيت كإنسان لا حدود له في الوطن ،  
متعلّ داخل مكان يبعد عن الناس ، وبدت هذه عملية  
مفيدة بالنسبة لي ، فبدأت أنطلق نحو الخيال الصبي ،  
وأعيش مع نفسي استمتع بالحياة ، كإنسان الذي  
حدثت له صدمة غير متوقّعة ، فيدير ظهوه للعالم ويقول  
فلاحيات نفسي فقط ، يموت نفسك مع العمال والميثاق  
وهونغكونج والاستعمار في كينيا .. ثم يحدث ما  
حدث ؟ أصابتي كما قلت لك حالة إنفلاق عن الناس  
واستمتاع بالنديا ، متعة حسية بالمكان والزمان ،  
واستمرت هذه الحالة حتى حدث العبور سنة ١٩٧٢ ،  
وكرد فعل له ، حدث تحول للتصور الذهني في التعبير  
عن الوجود والواقع وتفاعلات الناس في الحياة ●

(١٧٢) . كذلك كان الإسلام لدى عرم ، هو المنهج والوسيلة والغاية معاً ، إلى الحقيقة الحقيقية ..

هو الإسلام ما للنفس واق  
سواء فأن يذهب من تعاصي  
يذود من الضعيف فينتصيه  
من الأقوام أنفصلهم سهاماً  
يلوذ به إذا ما عاف ضيماً  
فينصره ويمنع أن يضاماً  
كفى بكتباكم ما قوم طيماً  
لن يشكوا من آلام الضاماً  
كتاب يملأ الدنيا حياء  
وينشر في جوانبها السلام

ويؤكد عرم هذا المعنى في كثير من قصائده ، هذا المعنى الذي يربط بين الكثيرين .. لأهم نجاحه منذ زمن طويل جداً ، حتى أنشأهم البند والنفس في الأجيال الضداد ، والجود الذي ران ، ولماذا التي أنشئت ألقارنا في أرواحهم .. إن الإسلام هو الهداية ، التي تعمل الخير والرفعة للدنيا والآخرة .

السيد بن الحق تبدو شرائعه  
بهذا تكشف عن أنوارها النظم  
ما فيه تند ذوي الآيات منتصه  
ولا به من سجايا السود ما يصم  
يحيى النفوس إذا ماتت وشرعها  
إذا تسربت بها الأخلاق والقيم  
دين تصان حقوق المسلمين به  
ويستوى عنده السادات والحلم  
ضل الألى تركوا دستورهم معها  
فلا المسائير أتهم ولا النظم

كان شاعرنا يدرك بوضوح شديد ، أن القيم الإسلامية ، على خلاف كثير ، بل متناقض مع ما يسود المجتمع من مبادئه .. بل أصل المشو الفكرى أوفلسفى إلى الأخلاق فحسب ، بل على المستوى الروائى أيضا . وأن المنهج الإسلامى الإلهام ، يعيد قائماً على المثل العليا الكريمة ، إلى يمينها الانتباه إلى المثاقيف والمرتزة والتخليل وأنساب الاستعمار . كما يجب عليه فحسب هؤلاء جميعاً ، وهو يفيض عزم وجزمهم وبصائرهم .. في حق الله والرسول والنبي . مادام قد رفض السلبية واختار مقعد التفرج فعليه الحرب ، وفضل أن يشارك في هوم المسلمين . هذا الذي يجعل انضمامه بأيأ حارب الله . كما كان عرم يرب ، أن يطلق على أصحاب القلطة الإسلامية ، المؤمنين بكل ما يجعل دين التوحيد .

نحن حزب الله مصناحيه  
وحفظنا عهد في الشاكسين  
نحن بيلينغه منذ كنا حلى  
نفسرة أوصنا وكنا فاصلين  
إن غمضينا أو وضينا فله  
لا تبائل تسرعات المرجفين  
نحتمل الأقالم فورا ولسنا  
صيف الأسرار بين الكاشفين

# اليقظة الإسلامية في شعر أحمد محرم

علاء الدين وحيد



لقد ظهر أحمد عرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، في وقت كان أحرار الفكر الإسلامى ، يمحرون الحياء في مطالعهم إسلامية ، صاروا أعمدة دين التوحيد

طمسها . وبدا ربط المائى الحضارى للمسلمين ، بحضارهم القديد .. للظلم إلى الحرية والكرامة والوفرة . يمكناً . ويشارك الشباب التحمس الشاعر ، في المارك للثارة . وكان هذا الموقف طيباً يتفق مع تكوين عرم ولون التروية الدينية التي نلأ عليها ، بفضل الأب التركى المحدث المنطق . ولم يلبث أن يكون خط شاعرنا .

وكان هناك ، في حفل القلطة الإسلامية ، نوحان من أصحاب الأقالم والشعراء الأول ، أصحاب رؤية ومنهج وفلسفة إسلامية ، تصبغ مواقفهم وكلامهم .. مئة الفكر والحياء والروح الإسلامية . وتابعة من ثقافة إسلامية عريقة ، سواء حصلوا عليها من التعليم الأزهري أو الثقافة الحرة ، أو هما معاً . واتى الثالث ، صلتة الشخصية أو العقيدة ، ليست حيسة يقيم الإسلام ، إلى درجة الانغماس فيها ، ونفسها ليلاً ونهاراً ، والتبشير عنها .. كالشريف الأول . وإذاً هو أشبه بالمسلم المائى ، الذى يستثمر في الإسلام ، المنطق من الضلال والانحراف والشروط التي تقع . ولكنه لا يميل دين التوحيد ، فلسفة في النفس اليومية والتعامل والبسع والشراء وهذا الصنف من أصحاب الأقالم ، لا يبلغ أن يكون كاتباً إسلامياً .. بما جعل هذا المنطق من دلالة .

من اللون الأول ، أحمد عرم وعلى الغالب . ومن الثاني ، أحمد الكشاف .

لا نظن أن هناك من هو أجدر من العصر الحديث ، لإطلاق لقب شاعر الإسلام عليه ، من أحمد عرم . ومن الطريف أن للدنيان الذى اشتهر به وهو وجد الإسلام ، الذى أطلق عليه البعض «الإنيافة الإسلامية» ، ظهر بعد وفاة صاحبه بثمان سنوات . أى في عام ١٩٦٣ . وبالطبع كان عرم قد نشر منه قصوداً غير قليلة في حياته . وكان شاعرنا قد نشر الجزء الأول من ديوانه في سنة ١٩٠٨ ، وأجزءه الثاني في عام ١٩٢٠ . وهناك الكثير الذى لم يجمع بعد من أصحاب عرم المتفرقة حتى اليوم في بطون الصحف والمجلات

وهي قبل كل شيء تنصع نفسها في عظمة قضايا الشروب ، وتعكس القلطة الإسلامية .. الدعوة إليها وتجسدها ، والوقوف في صف المجاهدين ضد قاطبا .

لقد استوعبت كتابات أحمد عرم ، روح الإسلام .. بشكل شديد القوة . ولذا لم تكن مواقف صاحبه إلا مبررة بما يتناهى به دين التوحيد . يقول أول من غصص كتاباً ، يدرس فيه حياة عرم وأدبه ، وهو محمد إبراهيم الجويشى ، عن الاتجاه الإسلامى في تكهين شاعرنا : «الماطعة الدينية هي التي لوحت لشاعرنا بذلك المنهج الزاخر من الشعر الدينى ، فلهذا بالقوة نزعة دينية حادة ، وحسب عميق للإسلام ، دفع الشاعر إلى إطلاق هذا اللند للفتن من الأحاسيس ، والمواقف التي تتوقد غيرة حلى الإسلام وتضال في الدفاع عنه ، وترد من ساحه كيد المائين ، وترى فيه المنطق للشرق من وهدته ، البريء له من أسفاهه » .

ويقول الكاتب نفسه ، بين الشريعة الإسلامية أو التناول الإسلامى عند أحمد عرم وبين غيره ، يقول : كان أكثر الشعر الدينى في العصور السابقة ، نزعة غصصة يتحدث فيها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ، ويصور مشاع في الخلق ، ويصطب شوة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهو أب شخصى ، يمر من أسواق النفس ، وأحزانا ومواجدها ، ولا يتعدى تلك الدائرة .

وأما الشعر الدينى عند أحمد عرم ، فقد اتخذ موقفاً إيجابياً من الأحداث وشارك في علاج أسراض المجتمع ، ووضع على في مواطن الله فيه ، وهدت بالأمة الإسلامية أن تنلن الشغلة في هديه . وتعرف الدور من فيضه عليها فتضي مع قلطة الدور إلى ما تصبو إليه من حق ، وما تروجه من غير .

« ومن ناحية أخرى ، صب مدالماً عن الإسلام ، فألقا حته أكاذيب المفرضين ، وادأ كيدهم في نعوهم ، ميرأه ما عوموه به زوراً ، وبيتنا ، تأشراً على الناس أجياده ، مشيدا بظلمته وعلوه مبادئه . »

« هذا إلى جانب خواطره الكثيرة التي ترقى فيها بقلطة الخلق وقلته ، والتي تشبه إلى حد بعيد - النزعة الصوفية للشعراء العرب السابقين - (د شاعر العروية والإسلام أحمد عرم - ط ١ - ص ١٧١ -

ما الالباء كضلال السبي  
لا ولا الاحرار كالمستعبدين

وتحت هذا الشعاع ، ناضل شاعرا كبيرا في سيل الكثير من القضايا الهامة . . . سواء السياسية او الاجتماعية او مزاج المستشرقين والسياسيين الاوربيين ، ضد الاسلام والمسلمين . يقول عنه الدكتور بدوي طيحات : « الاسلام بين العلم والحياة ، وليس بين الجهل والارثا كما يزعم بعض اعداء الاسلام الذين يرجعون اليه السبب في جهل المسلمين وتقصاهم ، وتكلف من مساهرة ركب الحياة . استمع اليه يقول في تصديده كرومر والاسلام وسرة مصر » مدافعا عن الاسلام الذي لم يتخل المسلمون بأخلاقها ، ولم يناديوا بأبائهم ، ففسدوا في اذن الناس ، والحطاب هنا للورود كرومر عميد الاحتلال في مصر .

زعمت بنينا مزاجهم كاذبات  
وما يخفي مقال الزاحمين  
زعمت الدين والفران جفاء  
بما يخفي حيلة المسلمين  
زعمت « عسدا » لم يأت رشدا  
ولم يسلك سبيل الصالحين  
فليتك كنته تشمن شرعا  
يبغشنا مكان السابقينا

( خمسة من شعراء الوطنية ) ج ١ - ص ٥٦ .

كان كل ما حول هرم ، من أحداث سياسية ومواقف حكام وتحلل لهم الجماهير ، تدفعه دائما إلى أن يذكر بالدين المنسى . . بشكل جدير وعاشق وبطريق مباشر وغير مباشر . فالأسئلة دامية ، والسير بلا وعي مع التيار يفرق . . خاصة والأعداء كثيرون . لذا كان الالتزام الأول ، مع حق أجرام الخطر ، هو العودة إلى الاسلام . لقد دعا أحمد عزم ، كما يقول الدكتور عبد الطيف حرا - إلى الاستمساك بالدين في عصر غلب عليه المروق من الدين ، وصمت الغلو بل إلى ع من القرب يدعو إلى تيد الديانة الإسلامية التي أصابت والتأخر . ( مستقبل الصحافة في مصر - ص ٨١ ) .

وقول عزم في إحدى مقالاته

تذكر مساهمي دينه قسوجما  
وأحرزته ما ناله فقوجما  
وأهلكه من قومه إن قومه  
بعمياء ينال شيما أن يقتلها  
هو ضيما ما استودعوا من نقاش  
أراهما يائدي القوم بها موزعا  
وهم خللوا الدين القويم وزعزعا  
جوانبه حتى وثي وتضعفعا  
هو الذين إن يخلص فلا يجد  
وإن جد ساعينا على إثر من سعى

شوه ظلم الحكم من الأجانب والمحليين في عهد الاحتلال والاستقلال ، في أغلب البلدان العربية والإسلامية الكثير من ملاحع الإنسان المسلم . . حتى غدت كلمة الحق تقال لأصغر مسئول ، عملا عطرا على صاحبه ، لأنه في ظل الإرهاب يريد التحراف . فإياها إذا كانت كلمة نقد توجه لحاكم ؟! وهذا حالك ، شجع على الجبن ، والترنق ، وركوب الموجة ، والسير على جميع الخيال في وقت واحد ولكن ذلك لم يكن أبدا من شيمه أحد عزم ، فقد جهر بلفظة الحكم الظالمين ، لا يخشى إلا الله .

وهكذا ، هاجم شاعرنا ، الحبيب عباس حلمي . . . بعد أن غير التال موقعه من الأمان الوطنية للشعب المصري . لقد بدأ عباس التال حكمه ، بداية طيبة . . اتصل بالجماهير ، وزار الأقاليم ، وفتح باب قصره لطوائف الشعب ، واصطفى الزعيم مصطفى كامل ، واحتفل بالفراسم والأعياد الإسلامية وخاصة في شهر رمضان . وأهم من هذا كله ، جابه تحكم المستعمر الإنجليزي وتصدى له . وكان بذلك مقابرا قاعا لأبيه الحبيب توفيق ، الذي غاب بيلاه واستسلم للاحتلال ، مستعينا به ضد الثورة العربية . وبلغ حب الجماهير لأمرها عباس شأنا عظيما . وكان الشاعر الذي يلح عباس في ذلك الحين ، لسان صديق . . كما فعل كثيرون وعزم عزم ، الذي قال فيه مثلا :

أصلا يرب التصل بالقي شيمه  
فرحما ينجح مهلا ومكبراً  
فرهون ينظر من خلال عصوره  
عزيمان يرسخ كفه مستفراً  
ست الرعية عادلا تقي لها  
عز الحياة ، وسلمها متجبراً  
جحد الإله ولي يملك كتابه  
تلقى به وتمحيده متديراً



للمسلمون بين التعريب والمانى الحوية .

السلك إصلاح وعذل شائع  
يمس الضعيف ويقمع المتكبر  
ورعاية تهب النفوس حياتها  
وتسرد جيش الرؤس عنها مديرا

ولكن عزمًا لا يسكت عندما يتبدل الحبيب عباس ، وينحاز إلى المحتل الإنجليزي . . بعد أن تأكد قاعا ، أنه أضغف من أن يقوم بدور الظل القوم للشعب المصري . بجانب أنه أدرك - وهو المحب لاكتناز المال - أن الوطنية تكلف ، وأنه لا يستطيع أن يقار يقدم تصديحات . وتفسير آخر يؤمله عباس عموذ المقاد : « ودين » ، بعد الضعف الكبير في عباس التال والمحليين ، أن النزاع كله فيما بينهم إنما كان نزاعا على نفوذ الحكم ولم يكن نزاعا على حقوق الأمة ولا على مبادئه القومية الوطنية ، وأن عباسا - كتوفيق وإسماعيل في قبله ، يتنازعون السيطرة باسم الأمة تارة واسم الحقوق الدستورية تارة أخرى ، ولا يمتنعهم في الواقع إلا أن يستبدلوا بطريق في أيديهم بيسطرة في أيدي الدول الأجنبية ، ومن طلب منهم الحكم النهائي وشجع الأحرار من رعيه على طيلة فإما يتخذ الحكم النهائي حجة على الدولة العربية عند شعوبا ، لأنها تؤمن به في بيلاه ، ويتسمن من وراء ذلك أن يحكم من وراء الثوب والوزراء ، ويستعيد لنفسه كل سلطات المخلود ، أو يستعيد القليل من الكثير في مسائل التولية والمزل ومسائل الصرف والمنع على الخصوص .

وقد جرب طلاب الدستور أساليب إسماعيل وتوفيق في هذه التناورات ، ثم جربوا أساليب عباس بعدهم ، فتكشف لهم عن ولع بالاستبداد في عباس لم يتكشف منه ملة من أبيه وجده . لأنه لم يكد يظفر بقليل من السلطان على عهد سياسة الوفاق بعد عزل لورد كرومر حتى انقلب على شيعته وشجعة الحركة الدستورية ، فساهم إلى السجن واحدا بعد واحد ، ثم لجأهم إلى اللقي باختيائهم فرارا من السجن والمصادرة . ( عهد عبده - ط أعلام العرب - ص ١٩٩ - ٢٠٠ ) .

ويجزم عزم الحبيب عباس ، بأسلوب مباشر وغير مباشر . .

أفصر الناس ذو نلج ثولي  
لما نفع البيلاد ولا أفدا  
وكان على الرعية شذرا  
وأشام مالك في الدهر سادا  
تبيت له الأريكة في عسنا  
تأسر منه أهوالا شديدا  
كان المللك في عيشته حلم  
يلد به فبا يائلو رقادا  
وتدعوه الرعية وهو لا  
تضمدح دون مسمعه الجسادا  
فلا هو يترجى يوما تنفع  
يعزم به الرعية والبيلادا

ولا هو مالك كشفنا لضر  
إذا ما كانت الحشدان كما

ومن عيوب عباس الثاني التي اشتهر بها ، ودفعه إلى ذلك شراسته في جمع المال ، بيع الرتب والألقاب ! والانغماس في ذلك ، إلى درجة عرف بها القاضي والدان ! وتناولتها صحيفة ذلك الحين أيضاً ! وذلك بعد أن تكن الخارجون على القانون بشي أشكاله ، من الحصول على هذه الرتب والألقاب والتياشين أيضاً ! يمد أن دفعوا ثمنها للخديو نقداً ، من طريق سمسارته الذين كان هم نسبة في الدولة ! وأشهرهم أمير الصغراء أحمد شوقي والصفي الكبير الشيخ علي يوسف !

ولقد بلغ من غضب الشعب أن تكون هذه القضية ، إحدى القضايا العامة . التي تاتها الشبهة مع عباس في أحد اجتماعهم الخاصة في عام ١٩٠٦ ، مع عباس في يقول الزعيم محمد لريد في مذكراته . . . اجتمعت جملة حرات مع الخديو أياً وافق ( وميدان ) وصطفى ( كامل ) ويجمع سبلى الثرى بعبئة القبة ، ولم يحضر تنظيف باشا ( سلم ) هذه الاجتماعات . وفي إحدى هذه المقالات تكلم معه الدكتور رمضان صراصة بخصوص بيع الرتب والتياشين وأن هذا الأمر يعمل للإكتساب سيلاً للطعن عليه ، وكانت التيسر قد كتبت فيها في هذا الموضوع — بليزات اللورد كروس — اثبتت فيها الخديو بأنه هو البائع . فقال الخديو بأن هذه المسألة من أمور الشبوية ، ولقد تركها ، وسيتنقل من الآن في المسائل العامة بيد وأجهاد ويترك هذه الصغار .

( أوراق محمد فريد — مذكراته بعد الهجرة — ج ١ ص ٥٤ ) .

ولكن الخديو لم يصدق في وعده ، واستمر يزاول عملية بيع الرتب والتياشين ، حتى استطاعت الحكومة بأوامر من المعتمد البريطاني سنة ١٩١٤ ، أن تصادر قانوناً يقضي ثماً على عباس حلمي جرئته هذه ! ولم يكن غضب الجماهير لوقف عباس الثاني ، يرجع إلى استمرازها من صفار الحاكم فاسد الدولة فاسب ، الذي يبط إلى درجة ليس الرتبة . . . مثلاً يفعل المرتضون الصغار من موظفي الحكومة . . بل كان يرجع في المقام الأول ، إلى مانتع الجبرية من فساد واستعمار وبالهالة بالفتون ، ودعوة صريحة إلى الاعتزال ، بفساد ولي الأمر نفسه !

الطبعة  
روح الطغراء وسيرة الخديو

ويقول في قصيدة أخرى :

ليس الشقاء بزاويل عن أمة  
حتى يزول تفسر ومحزب  
من لي شغب في الكفانة لا القوى  
تنشق منه ولا القوى يتشعب  
مناقب يبعثي الحمية كأنه  
جيش على أعدائه يتشالب

وشاعرتا الإسلامي الكبير ، يؤمن بالنظرية التي تقول : الناس على جنس ملوكهم . . إن قوة وإن ضعفا : فالقوة والقاعدة تبادلان التأثير والتأثر . والفساد في الحاكم ، تفعل فعل المفسر ، في الجماهير . إنجاء . يقول غرم :

رايت الشغب والأمثال جم  
على ما كان ملكه يكون  
وما تبقى المسالك لا جيت  
تصرفها الخلاصة والمجون  
إذا ضوت المسدة فلا رشيد  
وإن غلب الرضا فلا أمين  
وأعجب ما أرى : شغب نحيف  
يمسوس قضيته راع مبدى !

ولم يكن ما يتفق مع طابع الأشياء ، من وجهة نظر أحد عزم ، أن يدين جماهير الشعب . . ويغفل لأديم الروحين . فإن الله لم يرفع عبثا ، الدعاء والعلماء الأعلام ، إلى مرتبة الأتية . بل نعل لمسوليتهم الكبيرة في نوعية الشغب بمثل الدين الحقيقي ، التي تقلل أن تحلق القوة الغربية من الله . . الأمرة بالمعروف والنهي عن المنكر ، في كل مجالات الحياة . ولذلك التفتت من القيام بهذه المسولية ، أو تجاهلها . . هي جريمة في حق الإسلام والمسلمين ، تلد الضرر وتنتج عليها . ومن هنا اتهم أحد عزم ، هذا النوع من رجال الدين . . البئين انضمام إلى معسكر الشغبان ، سواء كان حاكماً متسلطاً أو متصباً أو ساعداً . في سبيل لذات الدنيا وحدها وإرضاء شهواتهم .

يقول شاعرنا في إحدى قصائده :

أرى علماء الدين لا يحفظون  
ولا يمسرون البيوت رتبة العليا  
هم اتخذوا من أديبكم من علومه  
سبيلاً إلى ما يشبهون من الدنيا  
فأضاعوا وضاع الدين ما بين أمة  
هم فسرخوا فيها الضلالة والغيا  
إذا القصد استغنى يبريد تبادياً  
أقرب بأعمال الهدى تحمل الدنيا  
ليعجب قسماً من أول العلم أديم  
يسرون بين الناس في نوره عينا  
الأمل أرى من حيلة اللوم سائياً  
لشعب مبريئ لا يعبث ولا يجبا  
صحة عواشي السهر لا يبقية .  
من الدين والدين لن يؤثر البيا

رتب والشغب تحمز وما جبا  
فخر لحزبها ولا استعلاء  
أنا تباع وتارة هي عذبة  
تسوى بدسر سمنها الأسماء  
كم رتبة نعم الشغب يتبيلها  
من حيث جلتها أسى وشقاء  
لو كان يحلم نفا وهوواها  
مما طال منه الرزمو والخيلاء  
لا المجد مجد بعد ما عيبت به  
أبلى الملوك ولا السناء سناء  
ماتوا عن العرف الصميم وأخذوا  
مناقب الأوهام والأهواء  
رفعوا الطغاف على الكرام فاشتكت  
قيم السرجال ورايت الأشياء  
وإذا الرضا تكتب سبيل الهدى  
شؤمة المسدة وطاشت الحكمة

والفتن الأصل ، هو الذي يمكن لأديم القوة الموضوعة من أن تفرض فاضحها على ما يتناول . . ويكون عبثا التي ينظر ، ويهدجها حول الضحايا . فلا يكبل بكياين ، أو يبعث مثلاً من متجيب ، يعلق عليه أخطاء قومه ، ليخفي ضغفه . ولذلك لم يتجاهل عزم مشربة آياته طهه ، فيما وصلوا إليه من حال سوءه وتأخر حضاري وعقلي ، ويجهل وجود كبرى . مكتفياً بما يفعل كثيرون ، بالقلة تبعه هذا كله ، حل الاستعمار ومؤامرات الأجانب . بل يتقدم شاعرنا الكبير شبيه بقصة ، مصلوها الغيرة عليه والأمل في مستقبل زاهر . ليس عزم هو القتال ، متنبهاً لبلده أعظم الأشياء .

ولو أن وليست الأسر فيه  
جعلت مكانه السبع الطباقا  
ولكن أسرو لأشبهه عصفري  
سوى قل يذوب له احراقا  
ولذلك ، يكتب شاعرنا في قصيدته ، ملنا فقت على المواطنين الذين يموتون التطور ، ويقعدون بوطهم من القطة والنموس . . قالوا : ليت الزلازل والصواعق في يدي  
لأصعبها للفسادين كوالينا  
لنت يبراكم الضريفي ولا أرى  
ما شفق من جهل قومي فانيك !

رواى إيطالى . درس العلوم التجارية بناء على رغبة أبيه الذى كان من رجال الأعمال . اشتغل موظفاً بأحد المصارف عدة سنوات ، ثم مديراً لمصنع طلاء .

كتب معظم أعماله الأدبية في أوقات فراغه . لم تعرفه الدوائر الأدبية فترة طويلة من حياته . ولكن حظى بإعجاب وصدقة الأديب العالمى جيمس جويس الذى تعرف عليه في تريستا سنة ١٩٠٣ .

من أشهر رواياته « حياة » سنة ١٨٩٢ ، « حين يكبر الرجل » سنة ١٨٩٨ . وعقب ظهور روايته الثالثة « ضمير زينون » سنة ١٩٣٠ ، اعترف به مؤلفاً روائياً إيطالياً .

ترجمت أعماله إلى اللغة الإنجليزية ، وتنسم أعماله بالتحليل الاستبطان الدقيق ، والسر الدخلى المنسق مع تيار الشعور ، بل كثيراً ما قورنت بأعمال بروست ، وجيمس جويس .

ومن روايته في مجال القصة القصيرة « الأم » التى تدرس أنموذجاً لفن القصة القائم على التحليل النفسى .

ترجمتها عن الإنجليزية من كتاب « قراءة في القصص القصيرة الحديثة » طبعة دار سكوت ، وفرو زمان ، وترجمها عن الإيطالية بن جونسون .

وقد أفردت له دائرة المعارف الأمريكية مادة مستقلة ، المجلد ٢٦ ، طبعة ١٩٨٠ . ( الترجمة ) .

## الأم

### للقصصى الإيطالى إيتالو سيقفُو ترجمة حسن حسين شكرى



هل أن كنتوا أصفر الزغب منها ، لا يكف عن الحركة ، لم يفتن بما وجد حوله من الأمور ، بعد أن أثارت حرارة الشمس اللطيفة في ذهنه فكرة ، هرب عنها من فوره :

« لا شك أننا أغنياء بالشمس ، بيد أننا قادرون أن نكون أسعد حالاً في هذا العالم ، كما علمت ، وفلك ما أحزننى ، وربما أحزنكم ، إذا أخبركم به ، لقد سمعت ابنة البستان تقول إننا نساء لأننا ليس لنا أم . قالت هذه العبارة بإحساس يثير الأسى حتى كنت أبكى » .

احتج كنتوت آخر ، زهيه أكثر يابضاً ، لأنه أصفر من الكنتوت الأول بيض سعات ، وكان ملازماً يذكّر الجو الجميل الذى ولد فيه ، شاعراً بالامتنان ، قال : « إن لنا أمّاً . هي تلك الآلة المعدنية التى تنزع الذهب باستمرار حتى في أقصى الأيام برودة ، وتخرج الكنتايت منها بجملة الصورة كاملة الخلفة » .

وتصدى الكنتوت ذو الزغب الأصفر الذى نشتت كلمات ابنة البستان في نفسه شرّة من الوقت ، بغمرة الفرح بنفسه ، حلاً بأن له أمّاً ، تخيلها كبيرة في حجم البستان كله ، وطيبة مثل الجريش ، وصريح باقتدار شديد وجهه بغوة إلى متحابه ، وإلى الأم المعدنية التى تحدث عنها ، قال : « لو شغلنا أنفسنا بأم مينة ، ربما كان لكل منا أم . ولكن أما تتمتع بالحياة ، ونجرب أسرع منا . وربما كان لها عجلات مثل عجلات عربة البستان .

بواذ جبلى عقوق بالغابات التى تزدهى بأجلج الألوان في فصل الربيع ، قام بيتان متجاوران ، شديداً على طراز واحد بأحجار خالية من الزخرف ، بسط أمام كل منها بستان غير مختلف المساحة والشكل مطوق بالشجيرات . بيد أن أقدار أهلها لم تكن واحدة .

وبستان كل منها ، وقد كلب فوق قيده ، وانهمك البستان في عمله ، ول ركن قصى ، انشغلت الكنتايت بالحديث عن تجاربها العظيمة ، وغمر السورب صفارها وهى تبحث شئون الحياة التى انغمست فيها ، ولم تكن قد اعتادها بعد . لقد عرفت الكنتايت الحزن والألم بالفعل ، لأن الأهلية تبدو لمن عاشها أياماً أطول مما تبدو لمن عاشها أحوالاً ، بل فهمت الكثير من أمور الحياة ، وأدركت أنها عانت ، وهى داخل البيض جزءاً من تلك التجربة الخيرة .

والحق ، أن الكنتايت ما أن رأيت الضوء حتى شعرت أنها في حاجة إلى بحث كل شيء . يمين واحدة أولاً ، ثم باليمين الأخرى ، حتى تقرر أن عليها أن تأكل لتمشى .

تحدثت الكنتايت عن العالم وروحانيته بأشجاره وشجيراته ، وعن البيت الفسيح الشاهق ، لقد رأيت كل شيء حقاً ، ولكنها وجدت الحديث عنه أفضل .

ولذلك ، فإنها تستطيع أن تأخذ إليك دون أن تدعوها ، وتدفك حين تكون على حافة الموت من برودة هذا العالم . وما أجل ، أن تكون في الليل قرب أم مثل تلك الأم .

وأتربى للحديث ، كنتوت من أشقائها ، من نسل الآلة الملعنة ذاتها ، لكنه كان مختلف الشكل بعض الاختلاف ، بمظهره المرضي ، وجلبه القصيرين المتجولين ، كان اسمه « الكنتوت سيه السلوك » لأن صوت بلعومه كان يسمع حين يجرش الحفلة . والواقع ، أنه كان بسيطة مؤدية ، قالت ، وأنا سمعت أبنه البستاني يكي : « وأتربى كنتوت ذات مرة ، وأنهكة البرد وسط الأشعاب حتى مات ، وألقت الكنتوت حوله ، وعجزت عن معاوته ، لأنها لم تحس بما أصابه من البرد . » وأكنت ، وهي تحشر وجهها حتى آخر رقبتها المرصبة بين الكنتوت ، تأكيدا سوريا ساذجا : « حين تكون مثلك أم ، لا يمكن أن تقوت الكنتوت .

وما ليشت عدوى الرضة في البحث عن أم أن سرت في الفتاة كله ، وصارت أكثر حيوية وإزعاجا ( في أذهان الكنتوت الكبار ) . وما أكثر ما هاجت أمراض الطفولة الكنتوت الكبيرة ، وكانت أشد خطرا عليهم ، بجانح هذه الأكار . وتضخمت صورة وجود أم التي غرست بلورها بتلك الرموس - من الصغرة البنية ، بشكل لا يقاس . وحينما يكون الطقس معتدلا ، وفي الوقت الخالي من الضدائد ، كانت الكنتوت الأصحاء تسمى نفسها « الأم » ، وكثيرا ما قام الطير والديكة الرومية الصغيرة بالردو الخفي للأمام إن أصابت الكنتوت مصيبة ، بدافع اشتياها إلى وجود أم .

ولا كانت الكنتوت تأخذ إمام أي أمر ، أقسم كنتوت كبير ، أنه تكفل بالعنود في الأم ، كان هو الكنتوت الوحيد الذي عهد في الفتاة ، وسومه « كورا » لأن البستان حين كان يتأذى « كورا » . كورا . . . ومزوره ملوؤ بالجريل ، كان أول من يتجه إليه . امتاز « كورا » وهو ديك صغير بالقوة والحيوية الظاهرة التي كثيرا ما حسته على التشاير . ولأنه جميل الصورة ، يشبه السكن حدة ، كان يختلج إلى أم قبل أي شيء آخر ، ولذلك ، أحببت به الكنتوت : فالأم التي تحدث عنها كيلة بأن توفر لهم أفخر الأشياء ، وهذا السبب ، فهي ترضى طموحه وفروحه .

وفات يوم اعتمد « كورا » الحروب ، وبقرعة واحدة فوق سباح الشجيرات الكثيف المتخرج ، لاذا بالفرار من موطنه . ولكنه توقف عند البوابة من فوره ، وانتابته الحيرة . وإلى أن يمتد إلى الأم ، مع راحة هذا الوادي الذي امتدت فوقه الساء الصافية الزرقاء إلى ما لا نهاية ؟ يده أنه وآه غايه الصغر ، ولم يكن يومه البحث عن الأم في هذا الأسماك ، ومن ثم لم يتعد كثيرا عن بستانه ب العالم الذي عرفه - وطواف حوله متعللا . وعندئذ وصل إلى سباح البستان الآخر . وقال لنفسه : « إذا كانت الأم داخل هذا البستان ، سأحشر عليها توا » .

وباستلته حائق الفضله اللاتمناهي ، لم يجد كورا سببا آخر للتردد . وبقرعة واحدة عبر ذلك السباح أيضا ، فإذا به في بستان مثل البستان الذي هرب منه .

كان هذا البستان أسراب من الكنتوت يتأقش بعضها بعضا بعبداً وسط الأعشاب الكثيفة . وبه حيوان لا يوجد مثله في البستان الآخر . دجاجة ضخمة ، أكبر من كورا عشر مرات ، يتوجهها ريش ناعم مبسوط فوق ما تحضنه من طيور - ما أن يرى المرء هذا الحيوان السمين ثقيل الوزن ،

حتى يحسب أنه الرئيس والحامي الذي يتولى رعاية الكنتوت جميعاً . حذرت هذه الدجاجة الضخمة كل من يتجول بعيداً ( بأصوات تشبه الأصوات التي استعملتها أبنه البستاني في تخليص كنتوتها كل الشيء ) كما أصدرت أصواتاً أخرى . ومن لحظة لأخرى ، كانت تتخفى فوق أشعب الكنتوت ، وتغطيها بكل جسد لها ، وهي واقفة من انتقال حرارة جسدها إليهم .

اعتقد « كورا » في قرارة نفسه أن هذه هي « الأم » ، وقال فرحاً : « لقد وجدت أمي . » لا بد أنها ستحبي لأنني أقوى هذه الكنتوت وأكثرها وسامة . إن أجيد صغرة في طاعتها ، لأنني أحببتها بالفعل . ما أجملها ، ما أعظمها سامحاًها على حاية هؤلاء الخفي .

وهو أن تنظر إليه ، نادت الأم . اقترب منها « كورا » معتقداً أنها قد نادت عليه هو . وأنها مشغولة بخرشة الأرض بضربات متلاحقة من أظلالها الكبيرة ، توقف ، أثار اهتمامه ذلك العمل الذي شاهده لأول مرة . وعندما كفت عن خرشة الأرض ، رأى دودة صغيرة تتسلسل أمامها ، وانطلقت زافقة من العشب .

وفي هذه اللحظة ، قرئت ، والكنتوت الصغار حولها ، لم تفهم معنى تفرقها ، وحلفت بمهورة .

فلن « كورا » أن هذه الكنتوت أسياء ، لا تعرف أنها تجلدهم من أجل اللدوة . وبدافع من حماس إلى طاعة الأم ، وثب على الفريسة والتهمها بسرعة . وعندئذ انقضت الأم على « كورا » المسكين بفراسة . لم يدرك مغزى ما فعلته من فوره ، فقد توقع أنها لما وجدهت أرادت أن تلاففه بعنف شديد . تأكل كل الملاطقات بامتنان ( فلم يكن يعرفها ، لأنه لم يعرف أما من قبل ) وبذلك أتاح لها أن تؤذي . ومن الواضح ، أن الضربات التي أبالت عليه كاطر ، لم تكن قيلات ، بل تبددت كل الشكوك بسرعة ، إذ ضربته الدجاجة الضخمة ضربة قوية جعلته يمشي ، ووثب عليه ، وأثقلت أظلالها في بطنه .

وبقرة عارقة ، حرد كورا نفسه ، واندلع إلى سباح الشجيرات . وخلال هربه للمجنون استلب ما كان في طريقه من الكنتوت ، وأحس بها ، وهي تتساقط مسقة عتيقة وأرجلها في الهواء . استطاع كورا بذلك النفاذ نفسه ، لأن عدوه توقف برهة قرب الكنتوت التي عوى من حل . وحين وصل إلى سباح الشجيرات ، حل جسده الصغير خفيف الحركة إلى الأمام على الرضم من كثرة الأضغان والبرام .

وعندئذ ، توقفت الأم بين سنا الأوراق الكثيفة ، وقلت بين سباح الشجيرات بمظهر المهيب ترابب - كما لو كانت تظن من نائفة - هذا الدخيل الذي توقف من الأباله حول الآخر . وصوت إليه حينها المرحبين المستبشرين القشويين بصعرة الغضب .

« من أنت حتى تنصّب طعامي الذي استخرجته من باطن الأرض ، وبلست جهداً كبيراً من أجله ؟ » « أنا كورا ، أجاهاه الديك الصغير بوادعة . ولكن خيري من أنت ؟ ولم تأملي هذه العلامة السيئة ؟ » أجاهاه من السقائين أجاهاه واحدة . « أنا الأم » وأدارت له ظهرها في غيلا .

ومن ذلك الوقت ، وجد كورا نفسه ، وهو ديك من سلالة طيبة في قفله للكنتوت مختلف كل الاختلاف . فكر ، في قسمته الشبية ، وقال بصوت حزين : « لقد وجدت أمي وحشاً مرعباً ، ليتني لم أعرفها قط » ●

[ إن تاريخ الفلسفة في العالم يزخر بأمثلة كثيرة على فلاسفة صنعوا وهي شعوبهم ، وشاركوا بفكرهم في نهضة أمهم ، وأسهموا بأرائهم البينة والجريئة في بناء الحضارة الإذ : بانية في العالم أجمع .

وهذه محاولة منا لتعرف على هؤلاء الفلاسفة وكيف استطاعوا القيام بهذه المهمة الجليلة في خدمة البشرية علنا تحاول الاستفادة منهم فيشاركونا في صنع وعينا وإيقاظ ذكرنا لينود من جديد دورنا الحضاري الرائد بين الأمم . . ]

فلاسة أيقظوا العالم

## هل من سقراط جديد

د. مصطفى النشار

الشوارع ، في الشوارع والمساء وفي النهار وبالليل .. الكل ينتفضي حيال كل شيء وفي أي موضوع . وتصور سقراط للحظات أو لأيام أنه في مدينة كل أهلها حكياء وكل الرافدين عليها أيضا كذلك . ولذا فضل ألا يتدخل فيها لا بعينه ، واكتفى بوقوف المتفرج الذين يشاهد كل ذلك دون أن يدري أنه يدخل في زمرة هؤلاء الحكياء إلى أن حدث ما غير مجرى حياته المفاجئة حينما أتى أحد الأصدقاء وكان يدعي خيريقون وأخبره أنه سأل كافة مبدعيه عن الحكم الناس فكانت : إنه سقراط . ودعش سقراط ، لكن لم تطل دهشته كثيرا ، فقد أدرك المقصود بذلك ، فهو لم يكن يرمي من المدعي للحكمة وربما يكون في هذا هو الحكم الناس . ولكنه أراد التأكد من استنتاجه هذا . ولشد ما كانت دهشته حينما بدأ يسأل من يدعون الحكمة والعلم كل في مجاله ويوجد أهم جميعا لا يعرفون ماهية (أي جوهر) ما يدعون العلم به ؛ فلاخشي الذي يدعي الشجاعة لا يعرف ما هي الشجاعة ، وخاربيدس الذي يدعي الحكمة والاعتدال لا يعرف ما هي الحكمة ولا ما هو الاعتدال ، وأوبوليفرون الذي يدعي أنه أتى الناس لا يعرف ما هي الشيء . وهكذا تكشف لسقراط تلك الحقيقة القزمية !! إن الاثنين لا يعرفون شيئا . إهم جامعة للمجاملين ، فالذي يعتقد أنه فاضل لا يعرف شيئا عن ماهية الفضيلة والذي يدعي المهارة لا صناعة معينة لا يعرف معنى المهارة أو ماهية صناعته ، والذي يدعي التدين لا يعرف معنى التدين الحقيقي ولا يعلم ماذا تعني العبادة ولا أين تكون !!

وتحسّر سقراط كثيرا على قومه وعلى مدينته ؛ فقد كانت أعظم المدن ، فقد هزمت الفرس وقهرتهم في موقعه سلاسل البحرية وهي المدينة الصغيرة وهم من هم في قوة العدد والعدد ؛ وكانت مدينة الشراء العظيم ؛ مدينة يحافظ أهلها على الفنون ويحفظون ويعتصرون أحكامهم ؛ كانت مدينة الأخلاق

في عام ٤٧٠ قبل الميلاد ، ولد في أثينا طفل يدعي سقراط لثوالدين متوسطي الحال ، فقد كان أبوه صوفير نيسقوس يعمل نعلنا يكبس حيشه من بيع وتحت التماثيل ، وكانت أمه لهاثريت تعمل قابلة (أي مولدة) والضيف ذات اليد لم يستطع سقراط أن يكمل تعليمه وأخبره والده من المدرسة وهو ما يزال بعد ، في حوالي الثالثة عشرة من عمره . ولكن الصبي لم يرض فرعا فلم يتهم والده بالتقصير ولم يتصب على والدته سبيا ، بل قال : إن ما تعلمته من المدرسين يكفيني وأن أتسله . أما ما سألتهم من الحياة ورجال المدينة فهو ما سيجهلي رجلا صالحا حقا . وخرج الصبي إلى الحياة حيث حاول - بعد ذلك - أن يتعلم صنعة الأب ، فذهب إلى مرسمه وبيعه مهارة والده في ضرب الحجر وإخراج التماثيل في أي صورة فسأل : كيف يا أبي تستطيع تقدير معنى الحق الذي نشق إليه الحجر وهو أنه الصلابة لتظهر ملايح الأسد فيه الدقة ؟ فاجابه والده : يا بني إنني لا أفضل شيئا أكثر من أني أجيد تصور الأسد داخل الحجر وأتصور أنه مسجين وعن أن أطلق سراحه .

ولكن سقراط لم يفهم - أقتل - ماذا يقصد والده بهذه الإجابة الغامضة ، لكنه تذكر ما قالته له أمه حينما سألهما ذات يوم عن كيف تغير تركيز السيدات الحوامل ، ومن سر مهارتها في هذه الصنعة ؛ فقد قالت شيئا قريبا ما قاله والده ، حيث أجابت : إنني يا بني لا أفضل شيئا أكثر من أني أحوال مساعدة الطفل على الانطلاق من رحم أمه !!

وكان هذا هو الدرس العظيم الذي حفظه سقراط ووعاه من والدته فيما بعد ؛ فتحنا شب الصبي عن الطرق وأصبح رجلا وجد مدينته أثينا تمنح بالرجال الذين يكرهون من التناقض والجدل ؛ فهم لا يعرفون لحنه من الحوار والصاحب والضيفي للمستمر ، في السوق . في التنازل ، في المدارس ، في التوازي وفي



سقراط : حكمة المدرسة ، وسقراط : حكمة

الاستراتيجية الرفيعة والإيجاد السياسية والحربية الفريدة ، فإن ضاع كل ذلك ولذا أصبحت مدية تمج بالأغراب من السوفسطائيين الذين أشاعوا بين الناس فوضى الاعتقادات والأحكام ومازلا عقولهم يحبس الجدل لجرد الجدل ، ويعلمون ما يقولون الحق باطلا ويلبسون الباطل ثياب الحق ، فأصبح الخيل نكهم وشرا وأصبح الشر خيرا ١٢ وكيف أهمل أهل آتينا هل هؤلاء الأغراب يتسلمون منهم هذه التعاليم الفاسدة الغريبة ويدفعون لهم لقاء تعلمها هذه المبالغة ١٣

ولكن سقراط لم يتوقف عند هذه الحسرة وذلك إلا ، الذي اعتصر نفسه على قومه ، بل أخذ حل عاتقه مهمة إصلاح حال قومه ومدنية ، فحجز زوجته وأهمل مطالب أولاده وخرج إلى الشوارع والأسواق والتسلط بنقائس قومه ويصرخ عقولهم من تلك الأفكار الرتيبة ويصرهم بما هم فيه من جهل مطبق عيده للمدينة بالأسيار - فلم تكن المدينة عتده على الطبيعة الساهرة إلا الأتية الفاسدة - بل هي الناس وإن تلبس على الناس شيطان الجهول وسكت عقولهم الأفكار الخاطئة السطحية فهي بمنزلة إلى عالة - وقد روى لنا أفلاطون وهو أعظم تلاميذ سقراط في محاوراته التي ألفها تحليداً للذكرى استأنده كيف أخذ سقراط يفرغ تلك العقول ما حلق بها من علم زائف والعداوات كاذبة . كما روى لنا أرسطو في شرح سقراط مذكراته أمثلة عديدة تلك المناقشات التي دارت بين سقراط وسدعي الحكمة منهم جولوكون شقيق أفلاطون ، فقد كان شاباً لم يتجاوز العشرين من عمره ، ورغم ذلك ركب القروى وثقلت نفسه للشراكة في سياسة المدينة ، ورغب أن يكون أحد حكامها ، وحاول أفلاطون أنصحه ، وكان يكبره بعدة أعوام ، أن ينهيه عن عزمه ويحيله إلى طاعة أمه لكنه فشل ، فقدم إليه سقراط وأخذ يحاوره بطريقة التحكية الشهيرة ؛ حيث بدأ بصوت انتفض له أوداج جولوكون حتى عظم من شكاه من علمه وأدعي أمه أنه يجلي أمور السياسة والحكم وطبعها كان يجهلها جولوكون ، فحيات إجبارية مبررة عن سطحية اكتشاف مهما أنه لا يعلم ما يلزم الحكم من علم دقيق بالاتصاف بالعلم السكروني فلا يمكن أن مفوهيه عن العدالة لم يتضح ولم يتضح ، فأثر بجهله وعاد إلى رشد .

ومكدا ، كان شأن سقراط دائماً مع مدعي العلم ومزقي الخلقان . ولكن هذه المهمة التي تبناها وأتى عمره في تحقيقها كان لها آثارها السلبية الشديدة على ، فقد اتهمه الأثينيون بأنه أقصد الشباب الأثينيين واتهموه كذلك بأنه كافر بالآلة ، كما اتهمه بأنه يبحث فيما تحت الثرى والأمور الطبيعية وفي السحر والشعوذة ، وقدم بناد على إلهية صنعة الإله مثله على أي أدرك أو أي شيء طبيعي آخر .



سقراط  
رواق  
سقراط

إلا أن سقراط وقف في ساحة الحكمة الأثينية بدافع من نفسه ليس ضد هذه التهم فقط ، بل من قبه للمدينة القنطرة التي أشاعها أهلها وعن حرية الفكر المقدسة التي أهدبوها ، فقد أودع أحد من زيف هذه التهم بقوله : إنه لم يفسد الشباب لأنه إن كان هو نفسه فمن هو الصالح ، إن الصالح قد واحد يتألف لنفسه هم الكثرة . وأوضح أنه قد قام بهمة الإصلاح التي كلف بها من الأله فحاول إصعاد المؤمنين إلى رشدهم ، وتجميع حوله الشباب ليشاهدوا بأعينهم كيف يتسلط المذنبون ، كما أنه حاول طرأ حيله ، أن يعلم الشباب مثال العدالة الحق وطريق تحقيقها في المدينة بعدما تغلبت المواقين وضاعت أقيم ، فكيف ، بينهم بالإلحاد وهو يؤمن بيله الرسالة الإلهية ويبس حياته لتضلها ، إن المؤمن بآثار الأله يؤمن بالأله نفسها والإيجاد للتحريك في اعتقاده بوجود الأله ، وروى كيف أنه كان يقدر قانون المدينة ويجرمه وكيف أن عرض رغبته في عاصمة قواد حلة الأريستوسا جماعة لخاصة ذلك لنص القانون الأثيني . أما عن التهمة الثالثة فقد دفع عن نفسه بصحاحنا قلنا : ألياً الأثينيون إن الحق الصريح أنه لم يكن من الباحثين في الطبيعة علم . وقد كان سقراط هكذا فعلاً ، فقد هاجم الفلاسفة الباحثين عليه الذين بحثوا في أصل العالم الطبيعي من داخل العالم الطبيعي ، أي أولئك الذين كانوا يرون أن أصله إما الله ، كما قال طاليس أو الزهوا كما قال ألكسمناس أو النار كما قال هيراقليطس أو العناصر الأربعة مجتمعة كما قال إكساغوراس وأنيادوقليس ، فلقد هاجمهم وشبههم - كما يقول أرسطو - بلجائين حيث إنهم يتفكرون فيما بينهم كاختلاف الجانبين فيما يدعون حول ذواتهم . لقد كان سقراط يدور دائماً أن الإنسان مهما بحث في الطبيعة وحاول تفسيره فلن يصل إلى معرفة أسرارها من تلك ذلك فقط هو الإله الذي صنعها ، ولذلك فقد كان يدعو الإنسان إلى أن يعرف نفسه أولاً فهو إن أدرك بيده أدرك أنه ليساً صنعة الإله مثله على أي أدرك أو أي شيء طبيعي آخر .

ولكن فرغانية الحكمين ورغبته في التخلص من هذا الرجل - الذي كاتق وأحجم وكشف من تفاهتهم وبدا وكأنه يعلم بيلجته السامية من طبائهم جعلته لا يلتفتون إلى هذا الدفاع الذي كان كتيلاً بتركة ، ويصرون ضده بأغلبية شبة . وكان ذلك يعني الإقرار بأن سقراط وجوب العقاب ، ولذلك فقد طناه عنه - حسب القانون الأثينية - أن يترحم لنفسه عقوبة ولكنه رفض ذلك - رغم إلحاح تلاميذه بأن يطلب دفع غرامة يتولون هم دفعها عنه - قلنا : إن على الدولة أن تكرمه وتخصص له معاشاً استثنائياً ، وأضاف أنه لو خرج من ساحة الحكمة يرتأ فيسوا لزمهم في إصلاح حال المدينة . فأعيد التصويت على عقوبته وجاءت الأغلبية الساحقة بطلب إعدامه . ووقف سقراط بعد ذلك في ثقة وثابت فشكل من صوتوا لصالحه وعنى من الآخرين لم أوقف قللاً . - إلا أن إلى الموت وأتم إلى الحياة فلياً مصيره أفضل !! العلم عند الإله ١٤

ولقد نفذ الحكم وأعلم سقراط بشرط السمع بعد شهر خلف إلى السجن يجاور تلاميذه ويعلمهم درس الثبات على المبدأ وسلوك القضية بروح من الأتزان والمعلل لا بروح من العاطفة والمزج . ورفض في أثناء ذلك أكثر من عرض عرشه عليه تلاميذه بالحرب من السجن ، ولجسد منبرهم على ذلك وكبرهم بضرورة احترام القوانين وتأييد أحكامها ، فمهما كان خطيئته طائلاً على نفسه ، فاحترام القانون يعني استمرار اللبنة وهو علامة للسنية والتحضر ، إذ لا يمكن أن تصورت مدينة لا يحترم أهلها القانون ، إنها لن تكون مدينة بل جماعة من الزراع الذين يعيشون وفقا لقرايرهم لا بقا لعقولهم وتقدمهم .

لقد تمت سقراط في عام ٣٩٩ قبل الميلاد ، ورغم أنه لم يكب شيئا ، إلا أنه خاض الحياة المخالفة التي عاشها كسلسلة من المواقف العظيمة أثر في تلاميذه ومعاصريه على تاريخ الفكر الإنساني تأثيراً لا بدائياً تأثيراً أي فلسوف آخر . ولقد تحقق من هذه المواقف ما أراد سقراط ، فقد استمدت أثينا مجدداً وأصبحت منذ ذلك التاريخ إلى بقصدها المنكروين ، وتمكنه جميع الأثينيين من بنشر العلم والمجد ، فاقصبت متارة الحضارة والعلم اليونان وشهدت على يد أفلاطون وأرسطو أزهى عصور الفكر الإنساني في التاريخ .

ولا أدري لماذا تفرق إلى دفعي دائماً صورة سقراط وتتصلب أمامي أحداث حياته كلما ذكرت في أوضاعها الحالية . إن مجتمعا المادعور هو مجتمع أثينا في عصر سقراط ، فمذلة أله عبيدة أهل أثينا ، آنذاك ، وتدهور عدلته وتقاليد أثينا ما ساد أثينا وتدخل أوضاعه وقضاياها على حضارتها بل على تأثر الأغراب على ما حله أهل أثينا في تلك الأتات . إن السوفسطائيين في عصرنا يتحولون ، فهل من سقراط جديد يحمل الصبر ويحذل المشوكة ويشرع فيجر جديد يجد فكرى جديد تنمته ١٥

أديسون ..

## ومحاولة صنع تاريخ

هان الخلواني



تحرص الولايات المتحدة الأمريكية بين الحين والحين على العمل دون خلال على تذكيرنا في كل مناسبة بأباؤنا البيضاء على العالم ، وما هي أخيراً تنتهز فرصة إقامة مهرجان وكانه السينمائي لتذكيرنا على الفور بأنها صاحبة الفضل الأول في اختراع السينما . وذلك من خلال المعرض السلى أقامته مجلة وتايم TIME لإصدارها المتيزة بداية من العدد الذى يحمل خلاله صورة إديسون العالم الفيزيائى الشهير ونهاية بالصدف الذى تنصهر خلاله صورة الممثل اليهودى يودى آلين وكأما هي من خلال هذا المعرض تذكّر العالم بفضل إديسون مخترع السينما .

وحقيقة الأمر أن بداية السينما هي إحدى القضايا التى يدور الجدل حولها بين حين وحين رغم مرور أكثر من تسعين سنة على اختراع السينما ، وفى كل مرة يبرز لنا إديسون باعتباره صاحب قصب السبق فى هذا الموضوع حتى إن بعض متفقينا الجاهدين تورطوا بسجن التيه - فى الجزم بأن إديسون هو صاحب هذا الفضل فعلاً ، وأنه لولاه لظلت السينما مجرد لعبة من ألعاب الحواة ولا تزيد . فما مدى صحة هذا القول ؟ ..

إننا إذا رجعنا إلى المصادر التاريخية لوجدنا أن نقد الأوبزرفر : إيفور مونتاجو I. MONTAGU ، يقر أنه : « . . . لم يخترع شخص واحد السينما توغرافيا ، فقد كانت الأفكار نهباً للسرقة . . . قيمه الناس توصل إلى الأفكار قبل سواء بعشرين سنة ولم يسجلها على الإطلاق ، والبعض الآخر أخرج الاختراعات



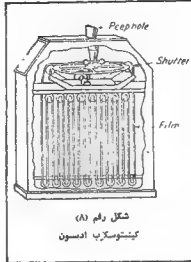
شكل رقم (٣)

الزيتونى - لعبة بصرية من العصر اليكترونى ، تلمس فى حركة الصورة صورة من ١٢ موضعاً أو أكثر .

المسجلة ولم يصنع آلات على الإطلاق ، وبعض الناس مثل إديسون تأطرت أفكار الآخرين . ( نقل عن . تعريف الفن السيمبلي - على شلش ) ، فقل إديسون بذلك - فعلا - محاولات عديدة لتسجيل الصورة المتحركة وما كانت أهمها وأخطرها على الإطلاق فكرة التصوير الفوتوغرافي ذاتها التي تقدمها لويس داجير للعلماء ، وليس بجائلا هنا الخوض في تفاصيل ظهوره وتطوره ، ولكن كل ما يمتنا هو أنه الذي وفر لفكرة السبينا إمكانية الحصول على مجموعة الصور المتتابعة في تسلسل مجزء للحركة المراد عرضها باستغلال إحدى الخواص الفيزيائية للعين البشرية وهي ما أطلق عليها RESISTANCE OF VISION أو خاصية استمرار الرؤية ؛ وتعني أن العين البشرية القدرة على الاحتفاظ بأثر صورة الموضوعة لمدة  $\frac{1}{16}$  ث ، أي أن الإنسان يستمر قادراً على رؤية أي جسم بعد اختفائه لمدة  $\frac{1}{16}$  ث .

واستناداً إلى هذه النظرية ، يمكن إذاً وما تم تحليل حركة ما إلى مجموعة صور متتابعة في تسلسلها الزمني ، ثم عرضها بالسرعة اللازمة أمام العين لا يمكننا خلق الحركة ، وكان هذا ما دفع العديد من العلماء والمخترعين إلى تقديم ختراتهم التي تهدف إلى تسجيل ، ومن ثم عرض صور الأجسام المتحركة ، وكان أشهر من استخدم هذين المصنعين ( نظرية استمرار الرؤية ، وفكرة التصوير الفوتوغرافي ) هما إيتين جول ماري الذي اخترع البينيتا الصورة وهي بنتيجة ذات عدسة مقربة ( عدسة ذات بعد بؤري طوي ) تتيح ماري في استخدامها لتسجيل حركة بتقصير زمن التعريف ، والعالم اللذان هو ميريديج ، الذي استخدم إمكانيات التصوير الفوتوغرافي وعمل على تطويرها من جهة ، ومن وجهة أخرى كان أول من استخدم الزيتروبوب - وهو أحد الألفاظ التي سبقت اختراع السبينا - وبواسطة الصور الفوتوغرافية لتحقيق الإجماع بالحركة .

وفي هذا المقام يؤكد د . حل شلش أنه ويردد الكثير من مؤرخي السبينا خرافة ما دأها أن إديسون هو المهندس المبرق الذي جعل كل شيء في السبينا ممكناً ، وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن إديسون قد زار باريس وتحادث في ماري واتصل بميريديج وأن كليب حين ادعى بأنه اخترع السبينا الوحيد .



فكرة الأساسية فكرة الزيتروبوب ، فمن هو ديكسون الذي يقف وراء اختراع إديسون ؟

وهو ويليام كينيتي لوري ديكسون مهندس كهرواء ، وهو الرجل الذي ظل يعمل في صمت خلف إديسون حتى نصح في صنع الفونوغراف ، وعندما فشل إديسون في الجمع بين الصور المتحركة والصوت لإصراره على أن يخرج كل شيء من ثقب واحد . . كما يذكر لنا أشرش نايت - فيقول المشروع كله إلى ديكسون .

استطاع ديكسون حل هذه المشكلة بالإمكانات التي وفرها له إديسون ، وبمعايير أقل بالإمكانات التي نوفرت لإديسون ، فابتكر نظام الكرنه CORE الذي يجعل على الصور تداول الفيلم بحيث إنها تحول دون انزلاق الفيلم بعيداً عن مركز البثمة داخل الكاميرا ، وهو ما يتمثل حلونه عندما تكون في الد ، كما تنبه ، الضغط ( الزنطة ) بشدة حول العمود الدوار في أثناء لقه في أي آلة . كذلك نصح في أن يستبدل بشرائط الورق المرسومة بشرائط السيلولويد مقاس ٣٥ سم . بعد أن ثقب هذا الشريط على جانبيه بأزوية تقريب متعادية حتى الآن ، وكان طول الشريط الواحد خمسين قدماً . وتقدم إلى العالم جهاز الكينيتا سكوب عارضاً عليه فيلم يجعل صورة . . إديسون !!!

ومن الطرائف التي يذكرها لنا سينر في كتابه ( السبينا اليوم ) أن ختره ما يجتريز أقام آلة للتصوير تستعمل أفلاماً من السيلولويد بجهاز عرض هذه الأفلام على شرائط بيضاء ، فأثر هذا الجهاز في رواج كينيتوسكوب إديسون فسعى المسئولون عن الكينيتا سكوب والاحتكار ( هذا ) الاختراع وارتبط اسم إديسون بأفلام من أجل اعتبارات الشهرة .

وهكذا أثبت المهندس المبرق ومن ورائه كل المؤسسات الرأسمالية الاحتكارية لصرصيتهم وعدم أمانتهم الأخلاقية والعلمية على حد سواء بأدعائهم الكاذبة بل الأكثر من هذا جهلهم المطلق حيث قد سبق لهم أن رفضوا جهاز سينر عام ١٨٩٠ ، قبل أن يظهروه ويعرضه أمامهم مرة أخرى عام ١٨٩٤ ، يدعى أن هذا الجهاز فاشل ومضلل وقدره أمام كينيتوسكوب إديسون . . المبرق !!!

هذه حقيقة اختراع إديسون للسبينا التي تروج له كل وسائل الدعاية الأمريكية ، ولكن من هو صاحب الفضل في اختراع الكاميرا السبينية الحقيقية ؟ والإجابة ببساطة إنها الأخوان لويمير الفرنسيان ، وما شقيقان كانا يمتلكان مصنعاً للبصريات ، وكان غشياً اعتمد بالتصوير الفوتوغرافي ، وبينما كان كينيتوسكوب إديسون يأخذ في الشهرة لأنه - ويرغم كل التبدلات التي أدخلها عليه ديكسون - كان ينظر إليه باعتباره لعبة متطورة من ألعاب الصور المتحركة نفسها حتى خرج الأخوان لويمير على العالم بالكاميرا السبينية - التي نعرضها اليوم - في مساء يوم ٢٨ ديسمبر من عام ١٨٩٥ وقدموا للعالم أول فيلم سينمائي هو خروج العالم من مصنع الأخوين لويمير .



لم يبلغ أحد من أهل اللغة العربية ما بلغ إليه وعلى بن أبي طالب - رضى الله عنه - من بلاغة أسره ، أبانت عنها كلماته في نهج البلاغة .

وتعرض هنا لرسالة كتبها ولأشتر النخعي لما ولاه على مصر ، يعرض فيها لمقهوم الحكومة وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، كما أورد بها من القوانين والمعاملات ما سبق به عصره بقرون عديدة .

## دستور الولاية

فوقك ، والله فوق من ولاك ! ولا تَدَّ نَفْىً على عفو ، ولا تَبْجَحَنَّ بطوية ولا تسرعن إلى بادرة وجدت منها مندوحة .

أنصف الله وأنصف الناس بين نفسك وبين خاصية أهلك ومن لك فيه هوى بين رعييتك ، فذلك إلا تفعل تطليم ! ومن ظلم عبادة الله كان الله خصمه دون عباده . وليس شيء أدمى تغيير نعمة الله وتجعل نصته بين إقامة على ظلم ، فإن الله سميع دعوته للمظلمين وهو للظالمين بالمراد .

ولكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق ، وأحسنها في العدل وأجملها لرضا الرعية ، فإن شطط العساة يبحث برضا الخاصة ، وإن شطط الخاصة يقتصر مع رضا العامة . وليس أحد من الرعية أثقل على الدوالي مؤونة في الرعاة وأقل مؤونة له في البلاد ، وأكثره للإتصاف ، وأسان بالإنصاف ، وأقل شكراً عند الإطعام ، وأبطأ عدراً عند المنع ، وأصف صبراً عند مُلْآتٍ الدهر ، من أهل الخاصة .

اطلن على الناس عُدَّة كل حقد ، واقطع عنك سب كل وتر ، ولا تتخلل إلى تصديق ساع فإن الساعي غاش وإن تشبه بالناصحين .

إن شرد ورائك من كان للأشرار قبلك وزيرا ، ومن شَرَّهم في الأمان ، فلا يكون لك بظانة ظنهم أحوال الأئمة وإخوان الظلمة ، وأنت واجد منهم خير الخلق من لم يعاون ظُلماً على ظلمه ولا أتى على إثم . لم يكن أرحم عند أنوفكم بحر الحق لك وأقلهم مساعدة في ما يكون منك مما كره الله لأوليائه وإقاماً لذلك من هواك حيث وقع . والعق بآهل الورع والصدق ثم رضعهم على أن لا يطروك ولا ينجسوك بباطل لم تفعله .

ولا يكونن للمحسن والمسيء عندك بمنزلة سواء ، فإن في ذلك تهديداً لأهل الإحسان في الإحسان ، وتهديداً لأهل الإساءة على الإساءة ! وإلزم كلاً منهم ما ألزم نفسه وأعلم أن ليس شيء يهدي إلى حسن ظن بأع

برعيته من إحسانه إليهم وتخفيفه الوثاق عنهم ، وترك استكراهه إياهم على ما ليس فيهم ، فليكن منك في ذلك أمر يجتمع لك به حسن الظن برعييتك ، ومن أحق من حسن ظلك به كل حسن يلازمك عنده ، وإن أحق من ساء ظلك به كل ساء يلازمك عنده .

وأكثر مدرسة العلماء ومناقشة الحكماة في تثبيت ما صلح عليه أمر بلادك ، وإقامة ما استقام به الناس قبلك .

ول من جشوع أنصحبهم في نفسك ولبرسولة وإلزامك ، وأنقامهم جيداً والفضلهم جلياً : من يعطى عن الغضب ، ويستريح إلى السند ، ويسرف بالضعفاء ، وينبو على الأقرباء وعن لا يثير العنف ، ولا يتعد به الضعف .

وإن أفضل قرعة من الولاية استقامة العدل في البلاد ، وظهور مودة الرعية ، وأنه لا تظهر موثقتهم إلا بسلامة صدورهم ، ولا تصيح نصيحتهم إلا ببصطتهم على ولاة الأمور وقلوب استغلال قومك .

لم أعرف لكل أمرىو منهم ما أبل ، ولا تضيئن بلاء أمرىو إلى غيره ، ولا يدعوك شرف أمرىو إلى أن تظلم من يلازمه ما كان صغيراً ، ولا حمة أمرىو إلى أن تستصغر من يلازمه ما كان عظيماً .

ثم اختر للحكم بين الناس أفضل رعييتك في نفسك من لا تضيقه الأمور ولا تحججه الخصوم ولا يتمادى في الزلة ، ولا تشرف غشه على طمع ، ولا يكتفي بآدب فهم دون أنصافه ، وإرفاقهم في الشبهات وأخذهم بالحق ، وأقلهم تورماً بمراجعة الخصم ، وأصبرهم على تكلف الأمور ، وأصرهم عند اتضاع الحق ، ممن لا يزيده إطراره ، ولا يستميله إغراء ، وأولئك قليل .

ثم أكثر تآلفهم قضاءه وأفسح له في البذل لا يزيل عنه وتقل تهديده حاجته إلى الناس وأعطيه من الميزة لديك ما لا يطمع فيه غيره من خاصيتك كيامن بلك اغتيال الرجال له عندك .

في مسرحية « هيبوليتوس » التي نظمها يوريبديس وعرضت عام ٤٢٩ ق. م. تحاول فابري أن تغري هذا الشاب العقيف هيبوليتوس ابن زوجها بجمالها الفتان وحبها الذي لا يقاوم . فلما أعرض عنها انتحرت واجتمعت لدى والده تيسبيوس . . . . . فوقعتم المأسى . . . . . وكلها بسبب الحب المدمر الذي يتحدث عنه الكورس في هذه المسرحية — ترجمة د. عبد المعطي شعراوي

## من التراث الغربي

# الحب المدمر

الكورس : اروس ، اروس ، يامن تحمل الربة

تفليس من العيون ، وتدخل بهجة

حلو على نفوس من تغزو ،

ليتك لا تظهر لي من أجل ضررى

ولا تحمل على شاكسا .

السنة التران أو صواقر النجوم

ليست أعف من صواقر

أفرونيق التي يرسلها

من بين يديه

اروس بن زيوس .

هياه هياه بجوار الفيوس

وفي هياه لويوس البولية

تكثر أرض هيلاس من نحر الماشية ،

هياه . . . إذا لم تبخل اروس —

حاكم الرجال . حامل المقاتل .

الحجرات الحبيبة

حجرات افرونيق

الملك ، الذي يهلب

كل أنواع الكواثر

على البشر إذا ما أتاهم

كانت في أوثقالها

فتاة حرة لا يظل عفتها نير الفرائس

عذراء طليعة بلا زوج أو صيب

لكن كوبريس أضمتها

وأخرجتها من منزل يوروتوس

وكانها عروس من عرائس البحر مسرعة

كانها بأخيه أصابها الدهول وزفها إلى ابن

الكميق

بين الدماء وأعمدة المعنات

وأناشيد العرس الجنازية

يا لها من زينة تعسة .



## الحوادث التجارية

رمزى ميخائيل



لحدث مؤرخو الصحافة المصرية عن صدور صحيفة عنوانها (الجرنزال الجسمسى) في سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م)، أي في فترة حكم إبراهيم باشا، ابن محمد علي باشا. ولكن واحدا من هؤلاء الباحثين لم يشر على أمداد هذه الصحيفة. والسبب هو أنها لم تصدر بهذا الاسم، فقد كان المقصود به هو أنها صحيفة أسبوعية، لأنه شاع في ذلك الوقت استخدام كلمة ويجمي، للتعبير عن كلمة «أسبوعي».

أما العنوان الذي صدرت به الصحيفة فعلا، فهو (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية)، الذي ظهره العدد الأول منها في يوم الاثنين ٢٦ من ذي القعدة سنة ١٢٦٤ هـ (أكتوبر ١٨٤٨).

والمعد الثالث صدر في يوم الاثنين ١٧ من ذي الحجة سنة ١٢٦٤ هـ (نوفمبر ١٨٤٨). وطبع هذان العددين في (مطبعة بوقاق).

وايضا من العدد الثالث الذي صدر في يوم الاثنين ٢٤ من ذي الحجة سنة ١٢٦٤ هـ، تعدل اسمها إلى (تقديم الأخبار عن الحوادث التجارية والإعلانات الملكية). وتولت طباعتها (مطبعة قلم الترجمة المصرية بالقاهرة).

وأخر الأعداد المحفوظة منها ينشر الكتب عن العدد الخامس عشر، الصادر في ٢٨ من ربيع الأول سنة ١٢٦٠ هـ (فبراير ١٨٤٩). ولعله آخر الأعداد التي صدرت منها، فقد نرى منشرا إبراهيم باشا يوم ١٠ نوفمبر ١٨٤٨، وتولى الحكم بعده عباس باشا الأول، الذي لم تحصل عليه أي لون من الصحافة، وآية ذلك أن (الحوادث التجارية) اختفت في مهده، و (الوقائع المصرية) نفسها تفتت من الضيق ما حجبها عن القراء معظم أيام حكمه.

أصدر إبراهيم باشا أمر بإنشاء هذه الصحيفة في ٤ من ذي القعدة سنة ١٢٦٤ هـ، ويواجه أمره وجوب استكمالها بكل والإعلانات الملكية والأخبار التجارية لأجل الحصول على الفوائد العمومية، كما نحتمل على

والأشياء التي تباحث في ظرف كل جمعة بساحات وسواحل عروسية مصر وإسكندرية والبنادر الكبار بالأقاليم البعيدة والبحرية والوسطى والأسواق المنيعة والموالد الكبار بالأقاليم المذكورة.

وجاء بالبند الثاني من هذا الأمر وجوب نشر الأعداء التي تعقد الزراعة، وأخبار الأطباء الزرورة زيادة عن العادة بهذا الجهد، أو طرق خصوصية تربية الحيوانات، أو زراعة تقاوى نظيفة، أو زراعة أنواع النبات التي لم تعرفها مصر، أو غرس أشجار نافعة مشمرة أو غير مشمرة، وكذلك ومشاهدات أطباء البعديات من الصحة والأمراض والملل النادرة الوقوع والأوبئة وأوجع العلاج.

ولقد البند الثالث الموضوعة الأخرى الواجب نشرها بالصحيفة وهي «أوصاف وفوائد البده في الترع والجسور والأبنية والعمارات المبرية وعدد الأنصار والصناعات وما صرف عليهم وحوادث كسور القناطر أو قطع السدود والجسور قضاء وقعدرا أو بفعل فاعل ومعالجة ذلك التعمير، وكذلك أخبار الأضرار والحوادث التي تنزل بالفيضان من طغيان المياه، ونشر الجهود التي بذلت لإصلاح الحال».

وقد علقت الصحيفة الأم (الوقائع المصرية) على أمر إبراهيم باشا بإنشاء (الحوادث التجارية)، بعبارة تدل على مدى مثابة الحاكم بالعلاقات العامة، ومدى فهمه لضرورة تنمية العلاقات بين وبين المحكومين، حيث قال: «... وقد أراد الجانب الإنجليزي أن يطبع جرنال يجمي في شأن ذلك بحيث يستعمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية وأن ينشر على البلاد كافة... ليعلم أرباب التجارة والزراعة خطايعته ما يتحصل من الرواج ويكون وسيلة لاستحصا الفوائد العامة».

وقد شرحت (الحوادث التجارية) المذهب من إصدارها، في افتتاحية عندها الأول، بأسلوب ذلك العصر الذي اتسم باستخدام المصطلحات المنطقية والإنشائية والمحتشبات البديعية والاسترسال، فقالت:

ولاح بفكر الجانب المال، أن من جملة ما يتحصل به نفع التجار والمزارعين والأهالي، العلم بأسر التجارة والزراعة القليلة، وما يليه من الحوادث الجديدة الصاعدة، التي تستلزم الرفاهية، والثروة الزراعية الباقية، ولا يتخلو انتفاء أثرها عن الفائدة، والثمرة العائدة، وحيث قام برأي حضرة الصفا، وتصور ذلك النائب، أن إحاطة علم أرباب هذا الأمر ومن يعاناه، سبب عظيم وخير عموم تأسيس مباتيه، تفلقت إرادته السنية الزاهرة، بطبع جرنال يجمي، يحتمل على ما يحدث من هذه المواد الأخيرة الباهرة، بحيث يستعمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية اللازمة للإشاعة، وما يتحصل سببها من النجدة، والثمرة الحسنة البهيبة، وأن ينشر على البلاد والقرى بأسرها، زيادة على نسخ الوقائع التي جرت العادة بنشرها...».

وكانت القاهم والمعالن التي ترددت في أمر إبراهيم باشا بإنشاء (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية)، وفي تعليق (الوقائع المصرية) عليه، في افتتاحية العدد الأول من هذه الصحيفة الاقتصادية، متسقة تماما مع اهتمام محمد علي بأمر إبراهيم باشا بشئون الزراعة والتجارة. فقد شاعلتها هذه الشئون منذ بداية حكم محمد علي بالرمز من اشتغالها في شئون الجيش، الذي كان محور كل نشاط في البلاد. وشملت الوقائع المصرية بمئات الأوامر والمواعظ الخاصة بتقوية جسور النيل وتنظيم البلاد الرافعة على شاطئيه، والعناية بالرى والزراعة، ومراقبة مياه الحمومية، وإنظام بيع للمصنوعات وغيرها.

وقد عبرت كمية أخبار الاقتصاد المصري المنشورة في صحيفة (الوقائع المصرية) - وهي أول الصحف المصرية، والصحيفة الوحيدة التي كانت تصدر في مصر منذ سنة ١٨٢٨ - عن النشاط البديهي في التجارة والزراعة. في الفترة بين سنتي ١٨٢٨ و ١٨٤١، شملت أخبار الاقتصاد المصري ٩٨، ٢٥٪ من الأخبار الداعية.

ويجوز ذلك إلى أن سلسلة الحروب التي خاضها الجيش المصري، وخرج الأمور بين محمد علي وبين السلطان العثماني في سنتي ١٨٣٢ و ١٨٤٠، لم تنع للوالى المصالح الإنصاف التي في شئون الزراعة والتجارة، لأن كل الجهود كانت في خدمة الجيش.

وانتهت ساجرييات الأحداث إلى معاهدة لندن ١٨٤٠، وما تلاها من فرمات في سنة ١٨٤١، أوجرت مصر إلى حدودها كولاية عثمانية، وصرها حكم جزيرة العرب وسورية وكريت وإقليم أدنة، وأبقت سورية الإنجليزية والسودان تحت حكم محمد علي مدة حياته فقط، وصحرت نشاط الجيش داخل البلاد، وبغضت مدته.

هذا بالإضافة إلى ما قرره معاهدة لندن من تأكيد لشرط معاهدة ميلاد سنة ١٨٣٨ بين بريطانيا والدة العثمانية، وهي المصالح التي تمت نظام الاحتكار في جميع عتاك الإمبراطورية العثمانية ومنها

ولما كانت الأكار مبذولة في رفاهية الأهالي من قديم الزمان حسب المطلب، ووصلت المساعي في الخير المقصود إلى هذا الوقت والأوان، أعطى القرار في المجلس للنفذ في القطعة المأخوذة يوم الأربعاء الموافق لـ ١٢ من الشهر ١٢ من السنة ١٢٠٤ هـ، على أن صنف الكتان المختار بتوزيعه من زراعة الأهالي في مديرية التوفيق بالقطعة المطلوبة في شون الميري، لا يطلب ولا يتورّد في الأشواك المذكورة من الآن فصاعداً إلى إنه يحرص لأربابها في بيعة حيث شاءوا وأرسلت الأوامر لمن يلزم لهم بالإجراء.

وشغلت أخبار الحوادث والجرائم والقضاء ١١٠٦ % من الأخبار الداخلية، وتضمنت جرائم القتل والسرقة والشكاوى للقنطرة إلى والدون الحديدي، كما تضمنت صدور بعض الأوامر وخالفات البعض لها ومقاتلتهم، ومنها الأمر بعدم زرع الحشيش وتزخيرهم وكل من يزرعه خسارة قرش تعطى لمن يجبر عنه، ومقاتلة رجلين خالفاً هذا الأمر. وكانت الصحيفة توجه نصيحاً إلى الناس، بعدم مخالفة القوانين.

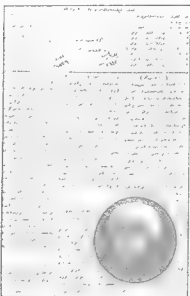
وشغلت أخبار الدفاع في صحيفة والحوادث التجارية ١٠٠٤ % من مساحة الأخبار الداخلية، وانحصرت على الشؤون الإدارية للجيش. ومنها خبر عن منع زواج الجفرد لأنه وفقد وجد وصار يتبع المزورين من التفرقة بينهم وتعليماتهم، مع السماح للجند للجنود للتجنيد وذوي الأخلاق الجيدة بالزواج بكافّة لهم على اجتباهم، ولينشئ بهم غيرهم من السلوك.

ولم تزد نسبة أخبار الإدارة من ٨٠٤ %، وانحصرت في شؤون الإدارة الزراعية وتعيين الموظفين ونقلهم.

وشغلت صحيفة والحوادث التجارية والإعلانات والمكاتبات أكثر الصحف الرسمية والأهلية في الفترة من ١٨٢٨ إلى ١٨٨١، متبلة بالأخبار الطريفة والغريبة. وكان أغلبها يتعلق بالحوادث، كولاية الحوادث ذات التكوين المعجب، ومنها غير من قيام (رئيس مدرسة الفلج البيطري) بعمليات جراحة للخيول فجعل أذنائها مرطوبة على الفرج، فكاتبه عكره عند جرحها. أما أخبار الإنسان فانحصرت على ولادة التوائم.

أما الأخبار الخارجية فكانت مساحتها نحو ربع مساحة الأخبار الداخلية، واستقطبت الصحيفة من الصحف الأجنبية. واشترشت الإدارة بصفتها واخضعت تبين وتقل رتيبة ورتت المظفر. وكانت (الحوادث التجارية) أكثر الصحف الرسمية والأهلية المصرية في الفترة من سنة ١٨٢٨ إلى سنة (١٨٨١) اعتماداً بالحوادث الخارجية، التي بلغت نسبتها إلى مجموع الأخبار الخارجية ٣٩,٦ %. واشتملت على أخبار الزلازل والأوبئة والحرائق.

وكانت (الحوادث التجارية) تلبّيه نصف تلك الفترة من حيث المقدرة بأخبار الاقتصاد في الخارج. ولا غرو، فقد كانت شبه متخصصة في الاقتصاد. ولد دارت أخبارها حول تبادل التجارة بين البلاد المختلفة، واكتشاف المادن.



عندما على  
الصحيفة الاقتصادية لولا

١ - (الإعلانات الملكية): ونظرت تحت البيانات والأخبار الداخلية ذات الصيغة الرسمية، وبعض الأخبار الخارجية.

٢ - (الحوادث التجارية): وأخوى على أخبار الاقتصاد المصري.

٣ - (الحوادث المتفرقة): ونشرت تحته الأخبار الخارجية.

٤ - (إعلانات): وأتت تحته الإعلانات الأهلية والحوادث.

وكان المثال (في حالة وجوده) يتقدم جميع المواد. وبهذا التقسيم أخلقت الصحيفة التمييز بين الأخبار الداخلية والأخبار الخارجية.

وقد طرأ عنصر الجسر على عنصرى المقال والإعلان، فليفت نسبة إلى المساحة الكلية للصحيفة ٨٤,٣ %. وكانت مساحة الأخبار الداخلية أكبر كثيراً من مساحة الأخبار الخارجية، حيث بلغت الأولى ٨٠,٤ % والثانية ١٩,٦ % لحسب.

وكانت الصحيفة تستقى أخبارها الداخلية من الدواوين ووزارة الإدارات الحكومية، وأمر الرأى جميع للمديرين بمرافقة (ديوان المدارس) بالأخبار أولاً بأول، لنشرها بالصحيفة. كما كانت تنقل بعض الأخبار عن زميلتها (الوقائع المصرية).

واستأثر الاقتصاد بأكبر مساحات الأخبار الداخلية، حيث بلغت نسبة أخباره ٦٥,٧ %. ومنها تنازلت (الوقائع المصرية) أخبار الصناعة والزراعة والتجارة، عتبت (الحوادث التجارية) بأخبار الزراعة والتجارة، ومنها وأسعار الغلال والحبوب للمباعة يومياً في مساحة بولادة وساحة الإسكندرية والمحمدية وغيرها.

وهذا غير يوضح كيف وضع إبراهيم باشا رأيه في حرية التجارة موضع التضييق، ويعطى مثلاً للقلب الفنى لصناعة الخبز في ذلك الوقت:

مصر، وترتب عليها إرغام محمد على، على تطبيق نظام الحرية التجارية في مصر، ففتح الباب على مصراعيه للربح الأجنبية - وخاصة الصناعية منها - ففترت أسواق مصر، واثرت على الإنتاج المصري بصفة عامة، وقضت على الربح المصرية بصفة خاصة.

بعدما حدث كل هذا، أعجبت جهود محمد على وإبراهيم باشا إلى الزراعة لتحل محل عيب الاقتصاد كله. وحاولوا اتباع الوسائل الحديثة فيها، وبهجها اهتمامها إلى الغلات الجديدة، وخاصة القطن وهو أهم المحاصيل.

واستعملت الحكومة الجنود والضباط المبرحين من الجيش بعد تخفيض عدده إلى ١٨ ألف جندي، في مشروعات الزراعة والرعى. ونصروا الباحة الأمريكية (ميلين آن ريفلين) ذلك تصورياً وإنما بقولها: ... وبنى إبراهيم باشا (أبرار القواد) حول سيوله إلى أسلحة عاريت، واستغرق في إدارة ضياعه.

والعكس تركيز جهود محمد على وولده، بعد معاهدة لندن، في الزراعة والتجارة، على صفحات (الوقائع المصرية)، في عهد رئاسة رفاعه الطوطاوى لتحريرها (١٨٤٢ - ١٨٥١)، فليفت نسبة أخبار الاقتصاد إلى مجموع الأخبار الداخلية ٧٧ %. وحظقت الأخبار الاقتصادية بذلك أكبر نسبة لها في (الوقائع)، ولجميع الصحف الأخرى أيضاً، حتى قيام الحركة العربية.

وعندما تولى إبراهيم باشا الحكم في أبريل سنة ١٨٥٨، بذل جهوداً ناجحة في ميدان الزراعة وللتجارة.

ولما كان الإعلام وسيلة ناجحة للزدهار والرواج لها، رأى إبراهيم باشا أن ينشر صحيفة (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية). لتعاون (الوقائع المصرية) في نشر أخبار الزراعة والتجارة، وخاصة أن أسواق (الوقائع) عندما صدرت (الحوادث التجارية) كانت متدهورة، فلم تكن تصدر بانتظام، ولم تكن مساهمة ذات القلم القليل والمساحة الصغيرة، كافية لتحقيق رغبة إبراهيم باشا.

ولكن (الحوادث التجارية) لم تصدر أسبوعياً وانتظام، كما جاء في قرار إنشائها، فقد صدر بعض أعدادها في أيام الاثنين، والبعض الآخر في أيام الأربعاء، لأن صعوبات كثيرة واجهت تجميع مادتها وطباعتها.

وتشابه إخراجها مع إخراج (الوقائع المصرية) في عهد الطوطاوى، فكانت تصدر في أربع صفحات، مقاس الصفحة ٢٧ × ٤٣ سم، وتنقسم إلى ثلاثة أعمدة. وقويت المبيعات الأولى من بقة الصفحات بالرأس التي تعولها. ولم تجتمع الصفحة بكيان مستقل من بقة الصفحات، فكانت الدارات تتابع على صفحاتها جميعاً على التوالي، كنظام طباعة الكتب.

واندرجت موادها تحت أربعة عناوين رئيسية، هي حسب ترتيب ظهورها على الصفحات كالتالى:

# مسرح الباروك في إسبانيا وأمريكا اللاتينية

## طلعت شاهين



بين نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بدأت في إسبانيا حركة نهضة مسرحية على يد الكاتب «لوي دي رويلا دي رueda لope» (١٥٦٤).

بلغت قممها في منتصف القرن السادس عشر. وكانت هذه الفترة الأكثر ازدهاراً في الثقافة الإسبانية وسببت وبالقرون الذهبية El siglo de oro وقد تواصلت هذه الحركة الثقافية فاستمرت إلى أكثر من قرنين من الزمان حتى وصلت إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر. وهذه الحركة كانت في ظاهرها حركة دينية، ولكنها في الحقيقة كانت حركة ثقافية سياسية، وقد سميت بحركة «معارضة الإصلاح» وقد بدأت مع بداية حكم الفيلسوف في إسبانيا عام ١٥٦٤ وأصبحت هي الأيديولوجية السائدة.

وحركة النهضة هذه فتحت طريقاً إلى قيام قيم وطنية جديدة بدأت معها حركة المسرح الوطني والذي أسسه خوان دي لوكينا (١٥٤٣-١٦١٠)، وفي العقد الأخير من القرن السادس عشر يواصل التيار حركته القصصية بفصل ميجييل دي سرفانتيس (١٥٤٧-١٦١٦)، الذي يتصل بها إلى قمة تطورها. ثم جاء لوي دي بيجا (١٥٦٢-١٦٣٢) فأعطى المسرح الإسباني دفعة قوية وأعطاه هوية السلطة فأطلق عليه اسم «مسرح الباروك» والذي اتخذ شكله المتمثل في السنوات التالية التي امتدت إلى قرن ونصف القرن. والباروك يتكون من ثلاث قيم أساسية: الدين، الملكية، الشرف، تلك القيم بدأت تصاعد تدريجياً مع جملة معارضة الإصلاح، ويظل مسرح الباروك إلى أن ينتهي بتقدم أعمال كالديرون دي لاباركا (١٦٠٠-١٦٨١).

في الفترة التي بدأت من عام ١٦٠٠ إلى عام ١٧٥٠، والتي اشتهت بالباروك، كانت إسبانيا تنجح بكل قوتها نحو أمريكا اللاتينية كأرض جديدة، وكان التوجه إلى تلك البلاد يشمل السياسة والاقتصاد والثقافة والاجتماع. وعندما مات الملك فيليب الثالث عام ١٥٩٨، كانت إسبانيا قد بلغت أقصى اتساع جغرافي لها، وكانت سيطرتها على تلك البلاد قوية، ولكن السنوات الأولى من القرن السابع عشر كانت

في أوجها، فقد ظهر فيها: سالتاتيريسا، فرأي لوبيس دي ليون، سان خوان دي لاكروت، فرأي لوبيس دي جراتانا... ثم جاءت الصوفية، وبشكل خاص في السنوات التي تقع بعد ذلك، دون أن يدخلها جديدي اتجاه سنوات عصر النهضة. ولكن الشعر والنثر بشكل عام والمسرح بشكل خاص، بدأوا عصراً من العظمة الفنية، ولكن نفهم لماذا نؤكد على ذلك، نحن في حاجة إلى أن نتذكر ميلاد كالديرون دي لاباركا عام ١٦٠٠. وفي تلك الفترة كان يعيش ويكتب كتاباً كانوا أصدقاء وأعداء يعيشهم في الوقت نفسه منهم: لوي دي بيجا، شرفانتيس، كيبسو، جونجرا، يترسو، جين دي كاسترو ومئات من الأسماء الأخرى العظيمة... وهكذا نرى بوضوح لماذا كان المسرح يمثل مكانة مهمة في أدب العصر الذهبي الإسباني، في تلك الفترة كانت تقدم المسرحيات وكانت تستقبل بحرارة، فقد كانت متقدمة جداً، سواء من ناحية الفكر أو الشكل، وفي كل مرة يكون العمل المسرحي أكثر تعقيداً.

إذا كان للمسرح في شكله الباروكي يمثل مكانة هامة في الأدب الإسباني في العصر الذهبي، فقد أثر تأثيراً كبيراً في الثقافة القائمة في أمريكا اللاتينية في الفترة نفسها، فقد قدمت العديد من أعمال الكتاب الذين ذكرهم ماكس أوب، في الاحتفالات الرسمية والمناسبات والأعياد، واستحوط الأيسن للأحداث، ولشعر أولاً على نشأة الباروك كفن في إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

فن الباروك:

تاريخياً، في كل فترة يكون هناك توازن مسيطر من قبل بعض الأشكال الفنية الموجودة فعلاً، وهذا هو ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية، والكلاسيكية كانت تسيطر على الفنون الإسبانية إلى أن حدث اختلال في هذا التوازن وقدت الكلاسيكية سيطرتها بفعل التطوع إلى التحضر من هذه الكلاسيكية، فجاء الباروك كعكسها ودليل للكلاسيكية في تلك الفترة التي تتحضر تقريباً بين عامي ١٦٠٠ و١٧٥٠، وقد تكون هذه الفترة التراجيكية المجددة أكثر زخماً مما احتل الباروك فعلاً، ولذا نحول أن نحدد: تقريباً، الفترة التي تليها فيها الباروك في التحضر من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية لعصر النهضة. وقد كان الفنان الإيطالي ومايكل أنجلو قد قد حطم القواعد الكلاسيكية وأعطى للأشكال حركة وإسقاطات بأجسام المشاهد، ومن النحت انتقل الباروك إلى العمارة والموسيقى والتصوير ووضعها جميعاً في خدمة الأعمال المسرحية - خاصة في اتجاه الحركة والخلع. ثم وصل الباروك إلى الأدب، فأثرى الأعمال الأدبية التي كانت تبحث عن طرق جديدة للتعبير، وكما يقول أوروغو دييث orozco Diaz:

«الباروك يتوغل في التشكيل والتعبير فبعضاً لكل ما هو شكل مستثيراً ولأنتا العقل والتفكير، وبشكل

الشاهد على بداية الانحطاط السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وإن كان الوضع الثقافي لم يتأثر في تلك الفترة، وهو الذي يدخل في دائرة اهتمامنا هنا وبشكل مباشر، فلستألف الجيوش الإسبانية في المراحل الأوروبية وطرد الموريسكيون من الأندلس كان شواهاً على الاقتصاد والزراعة، ثم انفصل البرتغال والبرازيل والفاش في الطبقة العليا من المجتمع في مقابل الفقر الفاش في العامة، تلك الطبقة التي اشتعلت على الفاش المعروفة من المجتمع. وأيضاً- التصبب الكاثوليكي- الأوثوزكي في مواجهة الإصلاح في مستعمرات ما وراء البحار (أمريكا اللاتينية)، تلك البلاد التي كانت تحت ضغط الهجوم من قبل أنصار إسبانيا في أوروبا، ذلك الضغط الذي انتهى في القرن السابع عشر بفشل إسبانيا بالتبعية السياسية والاقتصادية والإدارية- فقط- على بلدان العالم الجديد، مما جعل الإنسان يطبقون هذه النتيجة بصرامة. ويمكن القول أن ضياء نفوذ إسبانيا في أوروبا جعلها تقبل بصرامة على استنزاف المستعمرات الجديدة للحفاظ على مستقبلها في العالم الأوربي وضمان الاستنزاف الاقتصادي المستعمرات.

ولكن هذه السيطرة تحولت في النهاية إلى سيطرة ثقافية بحثة، بعد أن تنازلت إسبانيا عن تلك المستعمرات إلى خلفائها في أوروبا، ولكن السيطرة الثقافية ظلت لإسبانيا على أراضٍ شاسعة في تلك المستعمرات، وفيها عدا الاتصال الثقافي بين إسبانيا ومستعمراتها لم يكن هناك اتصال آخر. وربما كانت إسبانيا في تلك الفترة ترغب في إحكام سيطرتها على المستعمرات الجديدة تحت حكم التزاه والبطولة لبعض أفراد طبقة العليا، وهو الطابع الذي كان يطبع الاستعمار في القرن السابع عشر.

ومع الأخذ في الحسبان أن حفل الثقافة يمكن أن يكون معقولا في البداية، ولكن علينا أن نلاحظ شواهاً هاماً وهو: «ما هو الواقع الثقافي الإسباني؟». لو بشكل دقيق الواقع الأدبي في تلك الفترة في إسبانيا؟. ويمكن أن نتعرف على الإجابة من خلال ماكتبه ماكس أوب MAXAUB:

«كانت إسبانيا تعيش في السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر والأولى للقرن السابع عشر، أكبر لحظة

خاص بالنظر، ولكنه يتجه بحثاً عن الطريق الخاص  
للمبهمات لتحريك وإقلاق الحمية. الضمير يزول  
الزمن، ويغزو الروح. ويبحث عن الروح بأدوات  
التصير فيما

أو كما أشار جومث خيل Gomez Gil :

« الباروك يقدم تصوق فن النبوة. أما بالنسبة  
لديناميته الخاصة التي تقوده إلى تكوين واكتشاف  
أشكال جديدة وأنواع فنية، فهو أكثر تعقيداً  
وفنيساكية، مثير بقوة، لا يستعين بالمثل، ولكنه  
يعتمد على الإحساس، ويستخدم المبالغة والتضخم  
لجلد الأنباه: أصوات، ألوان، ولزجة الزهرة،  
وعرض المتناقضات ومواجهة الأدوات المختلفة والحل  
بين الجلد والمزحل، السواضح والمعلم، الشال  
والرأسي... والباروك في أشكائه الثورية جدد



والمناسبات، طبقاً لكل حالة، قد تكون الكوميديا،  
الطقوس الكنسية، التراجيديا، الكوميديا، الأوبرا،  
الباليه، المقامات، مشاهد الرجل، مهرجانات  
التنكر... وتجمع وتربط بين العديد من تلك  
الأشكال أيضاً، فتقدم في شكل مسرحي واحد، وفق  
الشكل المقدس كالنمط إلى حد الخلط بين المراسم  
الدينية والعروض التي يصالح الطقوس الكنسية،  
وأحياناً كان يخلط بين الأوبرا والباليه... وكل ذلك يقع  
تحت تأثير للكان الذي يميل به: الحديقة، للبعد،  
الميدان أو الصالون، فيكون وحدة كاملة بين شخصه  
ومعهم، وأحياناً يتحول الكل إلى مشهد متكامل ومن  
داخله يقود إلى التصير من عمل له معناه، بحيث يتخذ  
المسرح شكله ومواجهته من أجل الجميع في تلك  
الفترة.

لأن هذا الشكل الباروكي للمسرح في بداية كانت  
له مساهمة بالأدوات الكبيرة المستخدمة في مسرح  
الباروك من زخارف وإضاءة وملابس وبكوكبات فخمة  
ورغاه وقصص جعلت أكثر الكتاب تعقيداً لأعمالهم  
وكانت الفترة التي لروى في بيجا، يشكون من ضيق  
كتابهم بين هذه الزخارف الكثيرة، وذلك بعد قليل  
طلب بعض هؤلاء الكتاب، مثل كالدرون، إلى  
لابارك، باستخدم هذه الأدوات لإبراز مسرحياتهم  
والتصير بها عن موضوعات هذه المسرحيات، وذلك  
جعل العمل المسرحي أكثر تعقيداً بناته للمعاري  
وأكثر ثراءً لفته باستخدام الأساليب الفنية  
والندوية.

لوى في بيجا وكالدرون في إلباركا كاتنا رمز  
الدينامية الأولى لمسرح الباروك في إسبانيا، وكذا الجردة  
الحقيقية الأولى، وكانت لكل منها مدرسته التي كان لها  
تأثيرها في المسرح الباروكي في أمريكا اللاتينية، وربما  
كانت المسرحيات الأولى التي قدمت هناك في القرن  
السابع عشر للكتاب الإسباني لوى في بيجا هي التي  
جعلته الكتاب الأكثر شهرة ورواجاً في أمريكا  
اللاتينية، «ومن مدرسته برز في أمريكا اللاتينية كتاب  
أنتال: جيبي دي كاسترو (1579-1637) خوان

بيريت في مونتالان (1604-1638) أنطونيو ميرا  
في أيسبكا (1574-1644). ثم تأل بعد ذلك  
مدرسة كالدرون في إلباركا وكان أتباعها في أمريكا  
اللاتينية: أغسطس مورون (1618-1690) فرانثيكو  
روخاس فيريدي (1607-1648) ثم تبهم في القرن  
الثامن عشر كاستدوس (1663-1700) أنطونيو دي  
نارورا (1663-1728) وغيرهم.

وبعد هذه كله، لا نستطيع أن نعيد نشأة الباروك  
بشكل عام في أمريكا اللاتينية، ومسرح الباروك بشكل  
خاص إلى تأثير الكتاب الإسباني الأوائل وحدهم، أو  
أن نقول أن تأثيراتهم الخاصة التي وصلت إلى تلك  
البلايا هي التي تسببت في قيام مسرح الباروك هناك.  
ولكن هناك تأثيرات لا تقل أهمية وربما كانت هي الأرض  
الصالحة التي استقبلت التأثيرات الإسبانية فطعمتها  
وأوت إلى أن تنمو بلغة الباروك في أمريكا اللاتينية  
بطريقة تصوق فيها عن المسرح الباروكي في إسبانيا  
الأول. ولا نأثر إلى ذلك الكتاب: لوسيو البيروني  
سأشيت:

«حركة الباروك لا يمكن أن تكون منسوبة إلى  
تأثيرات إبداعية، أو تكون منسوبة إلى كاتب معين،  
لأنها كانت حركة كبيرة جداً، ويصبح من المستحيل أن  
تسبب إلى «كائنات» واحدة فقط لمسئول هي  
الصحافة، فصحت الأفراس دائماً إرباب كنية، أمريكا  
اللاتينية كانت باروكية منذ ميلادها. في عشرات:  
المساي، البنيكية، التشانستان، الجواراتية،  
الشيشتا... ثبتت أن هذه الروح الباروكية معينة من  
روح هذه البلاد»

إذن، عندما قمنا إسبانيا تلك تلك لم يكن يلغها  
القصص التي يعتقد البعض، فشكل الحضارات التي  
ذكرها لوس البيروني كانت قائمة على فتح إسبانيا للعالم  
الجديد. ونتيجة لاختلاط عناصر ثقافية إسبانية  
بثقافتها أمريكا اللاتينية، نشأ الباروك بمذاهبها الخاصة  
بذلك البلاد، ونقل ذلك إلى المعمار، والفن،  
والأدب، حتى في الشكل المعيشة اليومية، فكان بجزء  
باروك أمريكا خاصاً، وإذا كان الأدب أهم جزء من  
تلك الثقافة فإنه يفتقر إلى المسرح... وكانت الباروك  
واضحها في الباروك بدعوى إلى الدشة، وضغوة على مثله  
من فن الباروك في الفنون الأخرى، وأيضاً: تقول عن فن  
مسرح الباروك الإسباني، وذلك لأن فن الباروك ظهر  
أولاً تحت تأثير سيطرة حركة معارضة الإصلاح التي  
عانت فنون أوروبا لفترة إلى الخلف رعودة إلى الماضي إلى  
ما قبل عصر النهضة، فطلعت الفنون الأوروبية إلى الماضي إلى  
العصور الوسطى، فخطفت الفنون الأوروبية

الباروكية، أما الباروك في أمريكا اللاتينية عندما انفتحت  
إلى الماضي، إلى ما قبل الغزو الإسباني لتلك البلاد،  
فأعطى مضمارها الأصلية التي ساعدت على خلق فن  
أصيل ومعتد، ولذلك فقد أطلق النقد على فن الباروك  
الإسباني بأنه من معارضة الإصلاح، أما فنون أمريكا  
اللاتينية في تلك الفترة، وأتت فطمت بالمضمارات  
الحديثة القديمة يمكن أن نطلق عليها أنها فنون معارضة  
الغزو.

فالباروك بظروفاته المنيعة وقدرته الكبرى على  
الانحناء، حاول أن يقدم هذه الحاصلات، ثم إن  
الباروك في الحقل الأدبي أخذ طريقين مختلفين في ظاهره  
هما: التفتيق أو تطوير لغة التصير، والمقصود  
أو سيطرة الأفكار، ورفض لوس في جومثرا في  
مواجهة فرانيسكو دي كيبو، طريقان متعارضان  
بشكل أمك الباروك، وكان هناك أيضاً من الأدباء  
من يتحرون في هذين الطريقين دون أن يصل إلى جانب  
التصير الزخرفي المحرف ونتيجته الحمية أو أن يصل إلى  
الجانب الآخر، فقد طرقت نحو فن جديد.

وفي حقل العمل المسرحي وعن مجال بحثنا، فإن  
الباروك عندما اتخذ طريقه في إسبانيا، حطم سكونية  
مسرح العصور الوسطى. تلك المشاهد التقليدية من  
الباحة - وحطم قواعد الكوميديا والتراجيديا  
الكلاسيكية، وجمعها في مشهد واحد، وأثرها  
بأدوات تمثيرية قادرة على جذب جمهور كبير من  
المشاهدين. ولكن هذه الأدوات قديم تلك الفترة  
الجديدة للتوحيد بين التراجيديا والكوميديا في مشهد  
واحد. مليا الحاجة إلى المشاركة والتعلق الجداد  
بملائكة تحمل تلك المعاني المختلفة. في ذلك الوقت  
كان المشهد المسرحي يفتقر تقريبا في كل الاحتفالات

## مناقشات

## النهضة

## بين الأصالة والمعاصرة

### عصام عبد الله

ليس تاريخ الحضارة البشرية في جلته سوى تاريخ للمشكلات التي استطاع الإنسان أن يتغلب عليها .

وإذا طالعنا كتب التاريخ سنجد أنه في كل عصر من العصور كانت هناك مشكلات تفسى صميم هذا العصر . ومن طريق فهم هذه المشكلات يتقلى الإنسان إلى عصر جديد يواجه مشكلات جديدة ومختلفة .

يبدأ أن الانتقال من عصر لمصر جديد . أو العصور لأفاق مستقبل جديد يتطلب نهضة حضارية في مختلف أنشطته المجتمعية . وليست هذه النهضة مجرد إتسلاخ من القديم أو ترك برهته في أحضان الماضي . بل هي انتقاء لأحسن ما في القديم لمواجهة الجديد . فالقديم هو الجاذبية التي يستند إليها الإنسان عند تحليله في سياه الجديد ومن ثم كانت النهضة دوماً في الجميع بين القديم والحديث . بين الأصالة والمعاصرة .

إن النهضة الأوروبية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر لم تقم إلا على كتابات الإغريق . فعملت كل وعيشه وإلهامه للمخطوطات اليونانية واللاتينية . وأخذت منها ملامح روح العصر . وتسلحت بأفهل ما كانوا يملكون وهي الحرية والجرأة . ومن هنا كان الإغريق وإيزواثون مبعث الوحي لكل نهضة أو تجديد .

والفكر دائماً متصل الخلفات يصب في مجرى واحد رغم تعدد رواهده . والنهضة في أي عصر من العصور دوماً كل مكان من الأرض هي النهضة . تشرق على إحياء القديم ومعاصرة الجديد . فهي بين الأصالة والمعاصرة .

وفي الأونة الأخيرة كثر الحديث في الوطن العربي حول الأصالة والمعاصرة . فجازرت الألام . وتمالت الصبغات . وأقيمت الندوات . كل من موقعه ومن منظور ثقافته وندافع من وطنيته . وكلها عاقلت تبشر بالخير .

يبدأ أن المشكلة الحقيقية التي تعوق تقدمنا كعرب هي فقد الهوية العربية ولأحصيل أساننا إلا استردادها . . ويتبدل ذلك في العودة إلى تراثنا وأصالتنا إذ إن المشكلة عرس كيان الوطن العربي ككل في مختلف أنظمتها الفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية . فالأزمة الحقيقية هي أزمة حضارة بأكملها . وليست أزمة اقتصاد أو دين فقط .

فهناك العديد والكثير من كتب التراث لازالت بكراً لم يترجع عنها النقاب مجهولة بالنسبة لنا إلى وقتنا الحاضر . . والأكثر من ذلك أن المخطوطات الثمينة المصروفة لم تتعلم منها . فابن رشد وابن سينا والحموزاوي وابن الهيثم وابن خلدون وغيرهم الكثير . قد تناولوا الفكر من مختلف جوانبه وأفرزوا آراء قيمة في شتى المجالات تشم روحها في مجلدات وموسوعات . .

ولست أعني بذلك أن نتردد إلى الماضي السحيق ونحيا فيه بل أعني أن نقرأ ونفكر ونلحظ تراثنا وماكتبه الأقدمون . . ومن ثم نصنع على بيته بأصالتنا وحداثتنا كنظر من خلف هذه الحدود بأعيننا لنرى ماوراء الجديد . . أن نستند إلى أصالتنا أولاً قبل أن نسير في سياه الغرب . . حتى لا نضل أو نفقد هويتنا ونصبح بلا ماضى أو مستقبل . إذ إن الحاضر ابن الماضي . وللمستقبل وليد الحاضر . فقبلنا في وقتنا الحاضر أن نبغى بالقديم أولاً لنترقى إلى الجديد . . فإذا كان الحاضر بلا هوية للمستقبل أيضاً بلا هوية .

## مناقشات

## هي العقلانية

### د. يحيى طريف الخولي

أعذني ذلك الرد على مقال ( الوجودية ) الذي تفصل به الدكتور عبد الروف ثابت مؤكداً أن أرضى الرأي العام بأى ثمن لأركب اللوحة !!!!!

فأولاً ، لست أدري من أين لي سيادته بتره التحكم والاستهزاء التي أراها فيها قلته من الوجودية ، وإن لآجروه أن يصرف بالأى مؤثناً . من فاحشة المقال ويرشدن إلى حرف واحد فيه يحكم أو استهزاء . فإن



وإن كنت قد رفضت الوجودية ، فما كنت لاستهزئة أبداً بأى مفهوم يتبنى الفلسفة . . لذلك الوادى السرد . زبد حديق أعظم العقول . . والذي وجدت فيه ذات وعلمى وعمل ومتعنى . . ونبتت في عصى وعالية جهد نفسى وطاقة عقل . أنا لم أحكم على الوجودية ولا أعبرت معها ، بل على العكس بللت قصارى ما استطعت لكي أعرض الوجودية عرضاً مكشفاً واضحاً ، وبذلت مجهوداً لن يقدر إلا الشخصصون ، فهم يعملون جيداً أن ثمة مذاهب ووجودية ولكن ليس ثمة للشعب الوجودي . مكفرد علم . فالوجودية . . ذكرت . مجرد انجاء عام لتحليل الوضع الإنساني ، وكانت محاولة تجريدية من غيالاته مع هذا الفيلسوف أو ذاك وحصره في مقال محدود مقفلة غير سامونة العواجب . وإذا كان هذا هو الانطباع الذي تركته ، فأى خسران منيت به .

وعلى أية حال ، أقمت على هذه المحاولة لأن استشطت غيظاً حين وجدت كل من هب وذب ، يتال الوجودية ويعرض بها - أراضاً للرأي العام - ولو كان لا يلمح حينها شيئاً ، حتى رسيخ في أذهان العوام أن الوجودية مجرد كفر وإلحاد وإتسلاخ وأتيان لأعمال غرقاء ، فأردت أن أعلم الجميع ما هي الوجودية ، وكيف أنها انجاء فلسفى عميق طويل عريض ، ليركوا أية بلاءة تكشفت في محاولات التبليل منه والتعريض به إلى الاحاديث التافهة العابرة التي تدفقت في الجرائد اليومية وليأخذها اليومية . الدافع وراء المقال إذن كان التنوير والقرقر والاشتراف من كل من استباح لنفسه الطاول على مذبح فلسفى يبنى علم ويعبرضى ويغير حق .

وكان أهم ما سجلته للوجودية - كما قلت بالحرف الواحد - لاشك أنها أتت باستبصارات عميقة وتاملية عن الموجد البشرية كانت صادية أنه قد ثما مؤخرأ علم النفس الوجودى والعلاج النفسى الوجودى ، كمكافيل للنظرة الآلية التعصمية بصورة تحاقى الواقع ، لى أن اجتزعت لعلم النفس الوجودى في مواجهة التيار المقابل له والذي وصفته بأنه يفتأى الواقع . وكنت أقصد على وجه الخصوص السلوكية ، وهي حين ترجمت إلى العلاج النفسى تستحول على الفور إلى القول إلى الفهر الإنسان المتشكلة في العقائير والصددمات الكهروبيائية . وأحسب أن بعض الدول المتقدمة كالسويد وغيرها قد حرثت استعمال الصدمات الكهروبيائية في العلاج النفسى . صحيح أنى لاأدين بالوجودية ، لا لى الفلسفة ولا لى علم النفس ، لكن لاأرذد منهية في رفضها لقوى السلوكية . وليس هذا أراضاً لأحد ولا ركوة لموجة .

المسألة أنى - أولاً - مقفنة العقلانية مبهورة بالنسبة والذقة المنطقية . أومن صائناً لا حدود له بالعقل فقط العقل . سياحته طيب وأعلم منى بأن العقل هو جواع سائر القوى والعلاقات والملاكات الإنسانية ، وأن القلب يجب فضلة نضج المبدى في الجسم ، والعقل هو الذى يجب ويكره ، ويحل ويغنى ، ويحب ويرفض . الخ . لقد اتخلت العقلانية أيماناً وموقفاً وعقيدة . وأنا - ثانياً -



## قصیدان من و رب یکتا

## فن السياسة

١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠

## إلى فتاة

يا مَعْزُورُ  
 يَا أَهْلَ الْاِثْمِ وَالْخِيَارِ  
 يَا بَنِي آدَمَ بَنِي قَابِلٍ  
 مَنْ لَا يَسْتَعِظُ دُرُوسَهُ  
 لَمَّا جَاءَهُ نَذْرٌ مِنْ رَبِّهِ  
 وَرُفِعَ لَهُ الْإِشْرَارُ  
 لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ عَنِ الْفِعْلِ  
 لَأَرْسِلَنَّ إِلَيْهِ الْمَوْتَ  
 وَالْعَذَابَ  
 فَيُصَلِّحْ صَفْحَهُ أَنْ يُدْخِلَ  
 فِيهِ أَهْلَهُ بِقَوْلِ الْبَصِيرِ

## حوار مع القارئ

على رسالتك الثانية إلينا ، فلما من شقها الأول فاعلم أنه في أيد أمينة ، وأما شقها الثال والثاني تقول فيه « القاهرة ... هل أصارحك بشيء أخاف أن يغيبك ؟ وهل تنقله ؟ إذن فهو خيول عليك ... » أخاف أن يحدث أي شيء غير هذا الذي نراه بين صيرتنا كالآمل ... لكنني أدعو الله أن يظل ويتجهق بماقنا صياح كل ثلاثة ... لتعاضد في كل يوم ، وأن تصارحنا بما في قلبك أيها الصديق فهذا شيء جيد ، وهكذا ينحني أن تكون الصداقة بين الأحباب ، ولذلك قلن نغضب منك وتستقبل منك ومن كل الأصدقاء حديث القلوب ، أما خيول علينا غشية أن يحدث شيء غير من هذا الذي نراه ، فتخالفك الرأي فيه ، فإن كانت القاهرة أملاً كما تقول ، فلننضمك معها بخيوط هذا الأمل ولنغضب عليه بقوة ، ولنلاحق بيننا يحيى كأول خيط من هذه الخيوط .

الصدق يجدي عمود سدى مثلي ... البائسين ... والطلاب بالناسه الأولى ... قسم مدني ... كلية الهندسة بجماعة القاهرة ، جاء في رسالتك وإن خطاني هذا بعد هروباً من للجنة ونظارتها القاصصة ، نشأت لي قصة فقرة في القلعة بالبرغم من ثرائها في المال ، وألفت في الرحلة الثانية وبدأت أنطلق إلى السور القوي ، فرحت أفترق حتى تعودت على الفرادة الكثيرة ، إلا أن الفرادة زانتي بعداً من الأمل والأصدقاء ، انشرب باني في أصفاء بربر كل صديق من حديث جاء ، وتحول إلى الحديث في موضوعات ثقافية كميانية في كوة القدم مثلاً أو آخر تكتة ... إلخ ، أنا في حسرة على المجتمع قدر تحسري على صياحي فيه ، وعدم قدرتي على تنمية مكانة الذبعية والأبية ، ونشور لك أيها الصديق ، إن الهروب لا ينشئ له أن يستبدرك إلى شيكه قطع صيداً سهلاً بين غاليه ، ونسلك : لا أم الهروب ؟ ترك قد أدركت الطريق ، وبدأت عليه خطراب جادة ، ولأن كان عدد هؤلاء الزملاء ...

ولا تقول للأصدقاء ، ولا تزداد في أيماننا الأصيرة ، فليس معنى هذا أنهم على صواب في مسلكهم وتصرفهم ، بل أنت الصائب فيما يخص إليه ، وإن كان الهروب مظلوماً ، فأغرب من هؤلاء ، واختم من وراء أهلك فرصة لشراء ما تهوى وما تعشق من الكتب ، واجعلها صداقة لك بدلاً من هؤلاء الذين يقضون كل حياتهم في الكرة والنكات ، واخر إلى جوار الكتب أصدقاء ، أعزاء يجرون ما تحب ويمشون ما تعشق وهم كثير وخاصة أنك في الجامعة ، أما أصدارك المرسله إلينا فهي بدايات باعترافك أنت ، فابعت لنا آخر ما أبدعت ، وكلمة أخيرة نهمس بها في أذنك ، مادة خفية تريد فراء . ولو كان للمجتمع ملائكة كذا أو شياطين كذا فمن زدهم له ثقافة ولأن يغضب له من .

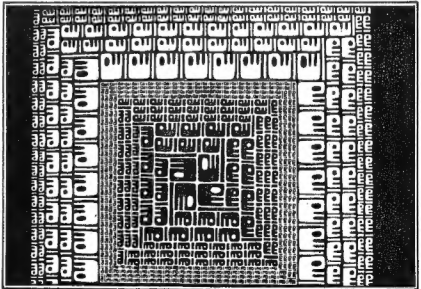
والقاهرة ترهب دائماً منزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .

لم يكن في حسيانها ، أن تضرب بعضاً سحرية لتغير من هذه النظرة القائمة على عدم الثقة بين المجليات وقرأتها بين ليلة وضحاها ، ونمتنا الحياة من أن تنشر أسماء شباب المبدعين الذين اختتم لهم فرص النشر على صفحاتنا لأول مرة ، واخترنا إبداعهم من رسالتهم ، بدون محمية أو عناية كمال غال هذا البيض فانزلق إلى قول ودننا ألا ينزلق إليه ، فليست هكذا تقوم الصداقة بين الأحباب ، ولا هكذا تقوى دعائهم ، وحسينا في النهاية نيل الهدف ، تخبرنا به رسائل الأصدقاء الحليقين ، وتؤكد لنا أيضاً بأن يلومنا الهروب واحد نخشى فيه سواي إلى آخره ، وهل يلومنا البيض أن كورنا القول بأن رسائل الأصدقاء مكانها القلوب \*\*\*

الصدق عسانويل بدران ، شكراً على تحريك الرقيقة ، وكل عام أنت وكل أصدقاتك بخير ، أهلاً بك صديقاً عزيزاً للقاهرة .

الصدق زميل العمل الواحد ... كمال عبد الحليم عبده ... جريدة صوت سوهاج ، ما نحن نرد

بعض من الأصدقاء حتى اليوم ، يتهمنا بإهمال رسالتك ، ولهذا البيض عذره في اتهامه لنا ، فالشائع - صديقاً - أن كثيراً من رسائل الأصدقاء المرسله إلى جرائد ومجلات أخرى ، لا تلقى العناية الواجبة ، أو قل - إن شئت الحقيقة - ترسل بدورها إلى سلال المهملات ، ولأن القاهرة لن تكون بحال من الأحوال واحدة من هؤلاء فهي حريصة على التأكيد دائماً - حتى لو شاب تأكيدها التكرار الممل في بعض الأحيان - أن علاقاتها مع الأصدقاء ، علاقة أساسها الاحترام المتبادل بين الجانبين ، علاقة التدبالت ، ولو أجهد هذا البيض الذي يتهمنا بالإهمال نفسه قليلاً ، ونأمل أعددنا عدداً عدداً ، لأدرك أن من بين الأهداف التي قامت من أجلها القاهرة هدف يعرفه القاصون عليها ويعملون بإصرار على تحقيقه ، وهو أن تصبح مهمتهم في النهاية هي الإشراف التي فظ على مواد المجلة جميعها مكتوبة بأيدي المثقفين الذين يدركون أبعاد التخطيط الذي يهدف إليه ، هذا حتى هم وواجب علينا نتجمله مهما كانت الصعوبات ، والقاهرة بعمرها هذا الصغير



● القلعة  
● در أصال القلعة  
● جدي  
● الجوار

## مانتيا

# لوحة بعشرة ملايين دولار

### وجيه وهبة

منذ بضعة أسابيع، بثت وكالات الأنباء خبراً عن مزاد أجرى في إحدى صالات لندن للمزادات، بيعت فيه لوحة لفنان من عائلات تاريخ الفن عبر العصور، هو فنان عصر النهضة، مانتيا MANTegna، وربما كان المبرر في هذا الخبر، هو ذلك الثمن الذي دفع لاختفاء تلك اللوحة، بعد مزاد لم يستمر سوى أقل من دقيقة ونصف، واللوحة هي اللوحة المعروفة باسم «عبادة المجوس» ADORATION OF THE MAGI، وأبعادها على وجه التقريب ٥٠×٧٠ سنتيمتراً، أي ما يقرب من أربعة أقدام طرلاً، وثلاثة أقدام عرضاً، أما عن الثمن، فهو تقريباً عشرة ملايين دولار!!، ويحضر العمليات الحسابية السهلة، يتبين لنا، أن ألفين وخمسة آلاف دولار، ولك أن تواصل تسليق الأرقام والمقارنات. ولد أندريا مانتيا ١٤٣١-١٥٠٦، في مدينة بادوفا PADOVA بشمال إيطاليا، وكانت عائلة تعاني من فقر مدقع، حتى أرسلته وهو صغير ليكمل أجيالاً بالمقرن، وحينما تكشف للزاد مدى حب الأبن للفن، أرسله - على عادة أهل ذلك الزمان - للعمل والنراسة، صبياً وتلميذاً، بمزعم الفنان سكوارشون SQUARCIONE، هذا الفنان الذي اكتشف مدى نبوغ مانتيا المبكر، حتى إنه أتمجج عملاً يمدح كنيسة سانتا سوفيا SANTA SOFIA قبل أن يتم السابعة عشرة من عمره، ولكن أعاد التلميذ من أستاذه، بل من زملائه في مرسم الأستاذ، ولكن أبقى الأستاذ على تلميذه هذا. إلا أن الولد والإحرام للابتداء لم يدم طويلاً، فقد تزوج مانتيا من ابنة مائش أستاذ المتيد، فنان فينسيا والمليء - الأب - BEL- LINI. وغضب سكوارشون، وبدأ يسخر من أعمال

تلميذه - الأعمال نفسها التي طأها كاله لها المنيح - منها تصويره، بأنه وتقليد للتماثيل الرخامية، وأن الأحجام بطبيعتها، لا يمكن أن تعبر عن الملابس الناعمة والرقية للبشرة واللحم والمكونات الطبيعية وهذا النقد الأخير، الذي وجهه الأستاذ لتلميذه - وبغض النظر عن غم صده أو عكس ذلك - يوضح لنا، جانباً من أهم جوانب الفكر الفني لدى مانتيا وفلسفته الجمالية، التي هي في مجملها، تنتمي للأفلاطونية الجديدة NEOPLATONISM، فعشق مانتيا للتماثيل الإغريقية والرومانية، كان جلباً في أعماله الأولى، ويعتبر مانتيا من منظرى «الأجيال» في فترة ما يسمى بعصر النهضة المبكر - EARLY RENAISSANCE - فهو القائل، بأن «الفنان» في العالم القديم، كان يستخدم عدة نماذج حية (MODEL) في سبيل وصوله للكمال والجمال، ونظراً ما تمججها الطبيعة في شكل واحد - ولهذا فهو - يعنى الفنان القديم - قد أخذ جزءاً من كل نموذج وألف بين الأجزاء في فؤج (جسم) واحد، ولهذا كانت أعماله التصويرية الأولى، يستخرج منها درتين الأحجار وملاصها».

ولكم غضب ومانتيا من نقد أستاذه، حتى إنه عبر عن سخطه من سكوارشون، بأن صوره في إحدى أعماله بحيث بالغ في نسخ هيئته بصورة قبيحة، ضمن شخص العمل. وبالرغم من أن الدافع وراء نقد الأستاذ لتلميذه، لم يكن خالصاً لوجه الحقيقة، إلا أن عتريه القديم لم يكن يخلو من بعض الحق، وربما يبرر عن ذلك أبلغ تعبير، ما فعله مانتيا بعد ذلك النقد، فهو - كما نرى غيظه تارة، ومفصلاً عنه تارة أخرى - لم

يتوقف، بل بدأ يرسم سلسلة من الصور الشخصية الحية من الواقع مباشرة، مستفيداً من محتوى نقد أستاذه، بعد أن انتقم من الواقع الشخصي هذا النقد، ذلك الدافع الذي لم يجل دون إدراكه لجوهري المحتوى النقدي. ولم يؤثر هذا التغيير على معتقد مانتيا «الكمال والجمال» - السابق الإشارة إليه - تأثيراً سلبياً، بل زاده إثارة، وهنا درس النقد، والفرق بين غضب الفنان الراعي، وغضب الجاهل المتألم.

والحديث عن مانتيا وفلسفة رؤيته الجمالية، لا يجب أن يغفل إنجازاته في طريقه الإيحاء البصري بإستخدامه للمنظور القصصري، من أسف إلى أعلى للمنحرفة باسم DISOTTO IN SU أو FOR- SHORTENING تلك الطريقة التي قتها مانتيا، وأبدع إستخدامها بحيث تبدو الأشكال المرسومة وكأنها نطل من أعلى، على المشاهد للعمل الفني، وقد أضاف من طريقة الإيحاء البصري هذه - فيما بعد - رافائيلو RAFAELLO وكوريجو CORREGIO، وفنان الباروك BAROQUE.

أما عن أهم أعمال مانتيا، فقد أشار مورخ فنان تلك الفترة، فاساري VASARI، أشار إلى ثلاث مجموعات رئيسية من الجداريات وفركسو FRESKO تلك الأعمال، هي قبة البليدي BELVEDERE بالقلايتكان، تلك التي لا يوجد لها أثر الآن، ثم مجموعة كنيسة الإرميتاني بادوفا ERMITANI بادوفا، التي مدرت تماماً أثناء غارة جوية عام ١٩٤٤، بإطلاق الحرب العالمية الثانية. ومن حسن حظ، أن المجموعة كلها قد صوّرت فوتوغرافياً - بحضرة الصلة - قبل الغارة الجوية بأيام قليلة. وعمل هذا لم يتبق سوى المجموعة الثالثة والأخيرة، وهي مجموعة جوازاجا GONZAGA بمانتوفا MANTOVA، تلك المجموعة التي تشغل جدران وسقف حجرة صغيرة بقلعة مانتوفا، وتصور مناظر من الحياة في بلاط جوازاجا.

أما عن رسم Drawing مانتيا، فإن استغلاله للصلابة البيضاء بوقرة الرسم، وتركها بفضاء كما هي في بعض الناطق، لكني حطقت الضاد المطلوب، بدلاً من استخدام اللبنة البيضاء، هو نوع من الإيهامات البصرية لطريقة «الداكن والفاتح» Chiaro-curo. والحديث عن رسم مانتيا، يذكرنا بأحد ترسوماته التي بيعت في العام الماضي، بمبلغ يقارب من المليون ونصف المليون دولار.

أما عن الحفر Engraving، فقد أعاد مانتيا إنجاز بعض أعماله التصويرية بطريقة الحفر على النحاس، وإن كان المرجح، أن آخرين قد قاموا بهذا العمل تحت إشرافه.

وحيث مات مانتيا، كان قد نال في حياته كل تقدير وتكريم، حصل على لقب فارس، وكان حطاً كثيراً من الزملاء المشهورين في جميع أرجاء إيطاليا، وكان ضمن قائمة من الفنانين الذين رأوا مجدهم أحياء، ذلك المجد الذي كان نتاج إرشاد لم لكل ●





من وصف مصر